

# PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

## CO. INFOS

Les missions régionales du Centre, le programme du trimestre, présentation du Centre de documentation.

3

## CHRONIQUE OC

Chronique occitane,  
Par Philippe Saïc.

7

## PARCOURS

Les Femmouzes T., ou  
l'identité transatlantique.  
Par Pierre Corbefin.

8

Philologie et musicologie :  
Pierre Bec, philologue,  
médiéviste, écrivain.  
Par Luc Charles-Dominique.

14

## AGENDA

Le calendrier régional des bals, des concerts et des stages, les groupes en tournée en Midi-Pyrénées, et le point des manifestations en France.

20

## DOSSIER

Cors et trompes dans les  
fouilles médiévales,  
Par Lionel Dieu.

33

## POINT DE VUE

La chronique des livres et  
des disques.

44

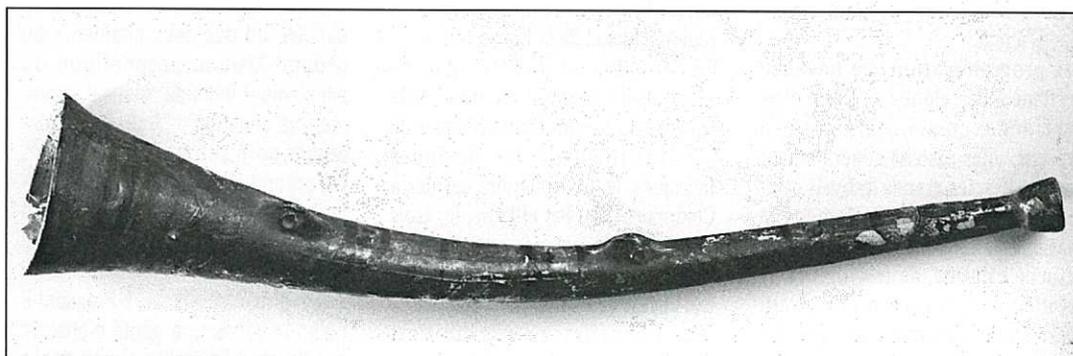
Supplément à Pastel n°40 ci-joint  
(programme Trad'Envie 99).

N° 40  
AVRIL-MAI-JUIN 1999.  
PRIX : 15 F. (2,68 E)  
ISSN : 0996-4878  
CPPAP : 74661.

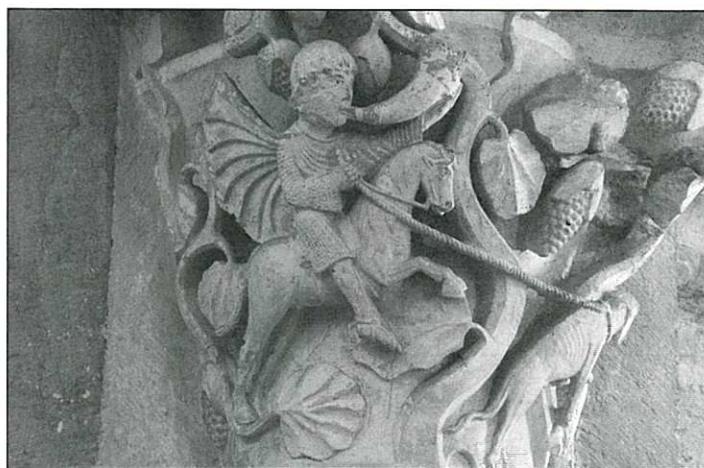
## DOSSIER

# cors et trompes

## *dans les fouilles médiévales*



Le terme générique *trompes d'appel* regroupe différents instruments répartis en deux familles : les cors et les trompes. Cette étude propose de définir les appellations médiévales de ces instruments et d'établir leurs



diverses possibilités d'utilisation (p. 33).

Par Lionel Dieu.

En haut : Trompe de Craponoz (fin XII<sup>e</sup> siècle) découverte en 1882 dans une niche dissimulée au sein du mur de la tour. (photo : Yves Bobin, Patrimoine de l'Isère).

En bas : A Vézelay, saint Hubert sonne du cor (photo : Lionel Dieu, Apemutam).

LA TRIBU DE LUCE

# édito

## LE RÉSEAU IBÉRIQUE SE CONCRÉTISE...

Sans doute le travail mené par le Conservatoire Occitan depuis environ quinze ans avec les musiciens et les associations des régions du nord de la Péninsule ibérique, notamment à travers la création de la Biennale des Musiques Ibériques, est-il en train de porter ses fruits : le Centre Artesà Tradicionariüs organise un cycle de musique traditionnelle occitane à Barcelone, ce printemps, d'avril à mai.

Les programmations de musique occitane à Barcelone n'ont rien d'exceptionnel en soi. Mais, jusqu'à présent, elles étaient généralement ponctuelles, les grands festivals catalans reflétant essentiellement la pratique musicale et chorégraphique actuelle catalane, de tradition et de création. Avec ce Cycle occitan, c'est, semble-t-il, la première fois que des diffuseurs catalans invitent les musiques occitanes à part entière et leur consacrent une programmation globale et cohérente.

Cette opération exceptionnelle a été menée en partenariat avec les Centres des Musiques et Danses Traditionnelles de Midi-Pyrénées et de Languedoc-Roussillon. Parmi toutes les propositions régionales et extra-régionales qui ont été présentées, cinq ont été retenues : Verd e Blu, Calabrun, l'Èime de la Nuèit, Josep lo Gavach, Gacha Empega. Autrement dit, une programmation

transversale, de l'Aquitaine à la Provence. Outre les concerts-bals, il est prévu des stages et une exposition.

Ce Cycle occitan, aussi modeste soit-il, représente, à nos yeux, une avancée intéressante et significative. Il s'inscrit dans le cadre de la mise en place progressive d'un réseau ibérique de musiques et danses traditionnelles reliant plusieurs régions du sud de la France, du nord de l'Espagne et du Portugal, ce réseau ibérique ayant été initié dans le cadre du Forum transfrontalier de la 2ème Biennale des Musiques Ibériques, le 19 septembre dernier à Colomiers (31). Par ailleurs, les trois associations concernées par ce projet sont toutes membres du Réseau Européen des Musiques et Danses Traditionnelles, réseau qui s'est progressivement constitué sous l'égide de la FAMDT au lendemain des Assises européennes des musiques et danses traditionnelles de Perpignan (octobre 1997).

Sans doute ce moment privilégié de diffusion est-il l'amorce d'échanges encore plus intenses entre musiciens et diffuseurs catalans et occitans, mais, au-delà, entre tous les membres de ce réseau ibérique, qui s'étend de Lisbonne à Barcelone, et se prolonge jusqu'à Paris.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

Il y a quelques mois, à Toulouse, je reconnais "Tri martolod", diffusé en musique de fond dans une station de métro. Renseignements pris, "Tri martolod" ne s'appelle plus "Tri martolod" mais "La tribu de Dana". Et ça n'est pas Alan Stivell que j'ai entendu, mais un groupe nommé Manau.

Aux Fêtes de Cornouailles, à Quimper, il y a pas mal d'années, un soir, sur une place, je suis rentré dans une ronde emmenée par une femme qui se prénomme Luce et qui chantait "Tri martolod", que tous les danseurs reprenaient en cœur, et si je disais que ce moment a changé ma vie, ça serait peut-être exagéré mais pas complètement faux non plus.

Février 1999. Victoires de la Musique retransmises sur une chaîne publique de télévision. Prenant le trophée tendu par la célébrité de service, un des deux chanteurs du groupe Manau, prophétique ou simplement intimidé, résume sobrement la situation : "Bon, ben maintenant on n'est pas dans la m...". Qu'entend-il par là, me demandai-je ? Est-il subitement habité d'une vision ? Comprend-il que cet objet qu'on lui tend signifie aussi la fin de son règne à lui, Manau ? Pressent-il qu'en le sacrant, le gentil monsieur qui lui tend l'aimable chose dorée met du même coup à bas tout l'or de son blason ?

Réalise-t-il soudain, Manau, qu'officiellement désigné produit à la mode, il n'est plus que le prédécesseur immédiat du produit suivant, celui qui est déjà sous presse et qui sort d'une seconde à l'autre ?

Ou bien pense-t-il - qui sait - à l'histoire que racontait Michel Simon ? Le comédien avait un ami. Un vieil anarchiste qui vivait seul sous les toits, quelque part en banlieue. Très pauvre, vivant de rien. A qui il rendait visite de temps à autre. Un jour il toque à sa porte, entre, et le trouve en grande conversation avec une poule. Une vraie vieille poule famélique, perchée hirsute sur la barre du lit.

- "Tu as de la compagnie, camarade ?  
- Et de la bonne !  
- Tu l'as depuis longtemps ?

- Deux ou trois semaines.

- Tu l'as achetée ?

- Invitée. Ça faisait quelques temps que je l'avais remarquée. Elle traînait dans la journée près des courts. La nuit, je l'avais vue se percher dans les tilleuls. Je me suis dit si je fais pas quelque chose ! Chez moi, au moins, elle est à l'abri.

- Et puis si elle te fait un œuf de temps en temps !

- Alors là, je t'arrête, camarade ! s'indigna le vieil homme. Ne va surtout pas t'imaginer que j'ai recueilli cet animal pour l'exploiter ! Que ces Manau n'aillent pas me soupçonner de leur chercher des poux dans la moustache ! Je suis bien certain qu'ils ont eux aussi croisé des Luce et des Dana qui, un soir, sur une place, emmenaient à la voix des tribus tout aussi convaincantes que celles qui, sauf votre respect, Mesdames et Messieurs, peuplaient un soir de Février la salle de l'Olympia.

Si l'industrie du disque a parfaitement le droit de transformer des mélodies traditionnelles en produits jetables, octroyons-nous celui de leur imaginer des destinations de meilleur aloi.

Pierre CORBEFIN.

### ABONNEMENT DE SOUTIEN

Nom.....Prénom.....

Adresse.....

désire soutenir la parution de Pastel.

100 F

Plus

Envoyez votre chèque à :  
Conservatoire Occitan, BP 3011, 31024 Toulouse Cedex.

## PROJET DE CRÉATION VOCALE INTERRÉGIONALE

Le projet de création vocale interrégionale, initié par les trois Centres de musiques et danses traditionnelles de Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon et Provence-Alpes-Côte-d'Azur, a connu un bouleversement à la fin de l'année dernière, avec la défection brutale de Maurice Delaistier, le compositeur pressenti. Finalement, c'est Jakes Aymonino, chanteur bien connu du public régional, responsable artistique des Manufactures Verbales, qui a accepté de poursuivre cette aventure musicale, dont la réalisation, reportée d'un an, est prévue désormais au printemps 2000.

Rappelons que, outre cette collaboration interrégionale (rendue possible grâce au soutien du Ministère de la Culture), ce projet a généré des partenariats dans chacune des trois régions concernées. En Midi-Pyrénées, les partenariats sont : l'ADDA des Hautes-Pyrénées, le Chœur départemental des Hautes-Pyrénées, l'ADDA du Tarn, l'École Nationale de Musique et de Danse du Tarn, le Chœur d'Albi, avec, outre le soutien du Ministère de la Culture, celui de la Région Midi-Pyrénées. Pastel se fera l'écho de l'avancée de ce projet.

## FORMATION DE FORMATEURS EN DANSE : BATIR UN CURSUS

La commission régionale de formation en danse traditionnelle, qui est dans les faits devenue une commission interrégionale puisqu'elle regroupe des formateurs de Midi-Pyrénées, d'Aquitaine et de Languedoc-Roussillon, a tiré les enseignements de la journée de travail du 3 octobre 1998, au cours de laquelle Christian Cuesta, de l'Atelier de la Danse Populaire (Paris), avait proposé sa conception de l'analyse du mouvement en s'appuyant sur des documents audiovisuels concernant les branles des vallées d'Ossau et d'Arbéost-Ferrières. Forts de cette expérience, les membres de la commission ont souhaité systématiser le recours à des intervenants - extérieurs ou pris dans la commission elle-même - susceptibles de développer un thème

lié à l'étude et à la pédagogie de la danse traditionnelle.

Ainsi, lors du regroupement du 20 mars dernier à Toulouse, un calendrier d'interventions devait être fixé dont le détail sera publié ultérieurement. L'idée maîtresse étant, d'une part et à partir de documents filmés concernant tel ou tel type de danse, d'explorer les diverses matières directement induites par les documents eux-mêmes, l'analyse du mouvement en particulier ; d'autre part de pouvoir travailler avec des intervenants dont les compétences portent sur des thèmes concernant la danse en général.

Par ailleurs, le programme du 20 mars dernier, qui poursuivait le travail entrepris sur les branles de Béarn et Bigorre, incluait deux interventions techniques : l'une confiée à Françoise Farenc-Vieussens et portant sur les branles de la Renaissance et leur possible parenté avec les branles ossalois, l'autre prise en charge par Pierre Corbefin et traitant de la dynamique du mouvement dans les branles ossalois.

Renseignements : 05 61 42 75 79.

## FESTIVAL AUTAN D'OC

du 31 mai au 5 juin 1999

FESTIVAL DE LA CULTURE TRADITIONNELLE EN OCCITANIE

*Animations, animations scolaires, expositions,  
ateliers de danse traditionnelle*

### 3 SPECTACLES

**MERCREDI 2 JUIN : SPECTACLE ENFANTS, TOUT PUBLIC**

« Bruicollages et polyson »

**VENDREDI 4 JUIN : « HIER ET AUJOURD'HUI »**

Veillée à l'ancienne avec Cap Negre et Marc Castanet.

**SAMEDI 5 JUIN : « AUJOURD'HUI ET DEMAIN »**

Bal avec Arpalhands et Gadalzen.

(En partenariat avec le Conservatoire Occitan)

Buffet, buvette le vendredi et le samedi.

*organisé par la*

**MJC DU PONT DES DEMOISELLES**

30 Avenue Saint-Exupéry, 31400 Toulouse.  
(Tél : 05 61 52 24 33. Fax : 05 61 32 97 93).

## TRAD'ENVIE 99

PAVIE (GERS), DU 13 au 16 mai 1999

*Musique, danse, chant traditionnels*

### ASMAE (cantate marocaine)

**TRIO VENT D'EST,**

PAN A PAT'STEEL BAND, CERCLE CELTIQUE  
DE MERIADEC, JOSEPH LO GAVACH,  
ERISSON, GADALZEN, DUO ROCHE-  
BREUGNOT, SOPHIE ET LES OCCIPUTS,  
CAMA DE BOI'S BAND, COUPLE DES  
HAUTBOIS DU CONSERVATOIRE OCCITAN,  
PAUL BOYADJOGLOU,  
LES OGRES DE BARBACK

**CONCERTS, BALS, NUIT DE LA DANSE,  
SPECTACLES, CHANT, DANSE, TRAD'APÉROS,  
STAGES, EXPOSITIONS, RESTAURATION**

Renseignements : Mairie de Pavie,  
Tél : 05 62 05 25 46

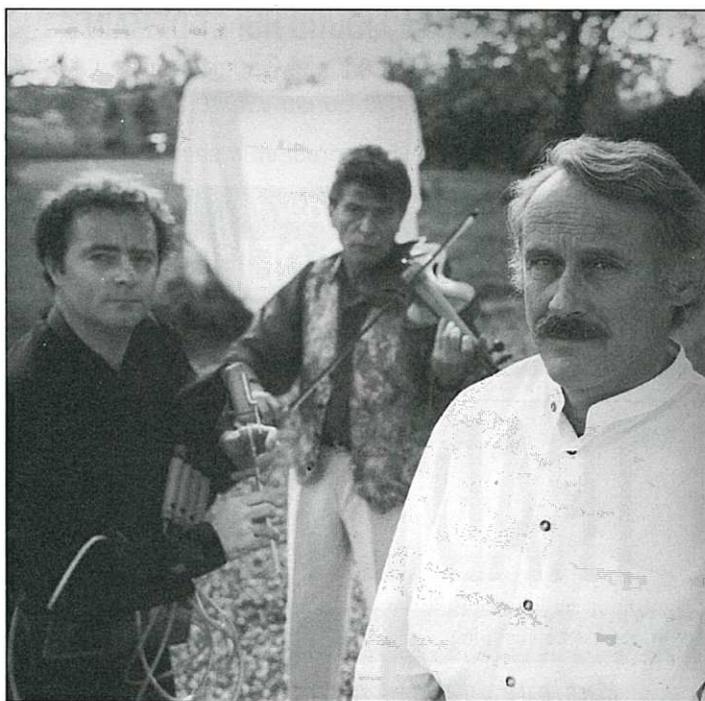
## LES SOIRÉES

**VENDREDI 4 JUIN,**  
A partir de 20h

MJC DU PONT DES  
DEMOISELLES  
30 AVENUE SAINT-EXUPÉRY,  
31400 TOULOUSE. TÉL : 05 61 52 24 33.

# CAP NEGRE et MARC CASTANET

Organisé en partenariat avec la MJC du Pont des Demoiselles,  
dans le cadre du festival Autan d'Oc.



Cap-Negre (Cliché : Laurent Grall-Rousseau).

Cette soirée, organisée en partenariat avec la MJC du Pont des Demoiselles, s'inscrit dans la programmation du festival Autan d'Oc. Sa thématique générale est une veillée à l'ancienne. Elle présentera Cap Negre, dans un répertoire de chants et de musiques de Gascogne, autour des contes gascons de Marc Castanet.

Cap Negre réunit trois musiciens au sein d'un trio original où voix et instruments jouent la connivence. Le répertoire de Cap-Negre est essentiellement constitué de chants occitans, traditionnels pour la plupart, avec quelques emprunts au catalan et au castillan. Cap Negre est composé de Pierre Boissière, Alain Cadeillan et Christian Lanau.

Pierre Boissière, chanteur traditionnel, s'est forgé un style très person-

nel, avec beaucoup de sensibilité, et une recherche constante dans l'expression. Alain Cadeillan continue d'explorer le monde des anches, et ses sonorités allient richesse et humour. Christian Lanau promène ses violons acoustique ou électrique, sur les chemins des timbres particuliers et des coups d'archets colorés.

Marc Castanet, accordéoniste gascon bien connu, membre de Lo Drac, président de l'ACPPG, est également un conteur hors pair. Ceux qui ont pu voir les spectacles de Lo Drac en sont convaincus. Il articulera, dans cette veillée, des contes en liaison avec le répertoire de Cap Negre.

(Cette soirée bénéficie du soutien de la DRAC au titre des missionnements musicaux).

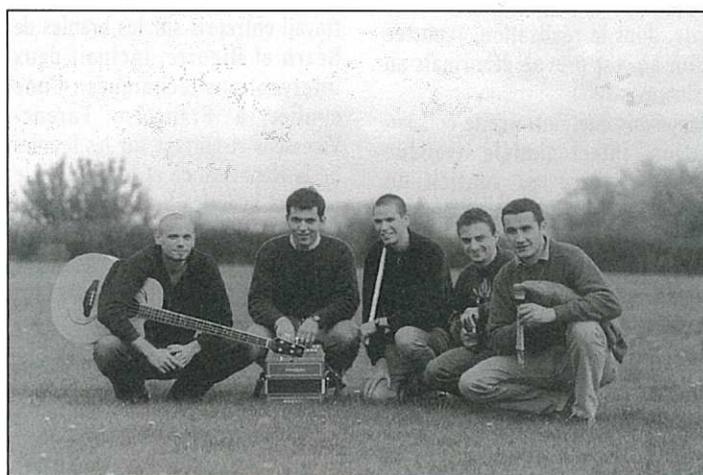
## LAS SERADAS

**SAMEDI 5 JUIN,**  
A partir de 19h30

MJC DU PONT DES  
DEMOISELLES  
30 AVENUE SAINT-EXUPÉRY,  
31400 TOULOUSE. TÉL : 05 61 52 24 33.

# BAL AVEC ARPALHANDS et GADALZEN

Organisé en partenariat avec la MJC du Pont des Demoiselles,  
dans le cadre du festival Autan d'Oc.



Le groupe Gadalzen.

Cette soirée, organisée en partenariat avec la MJC du Pont des Demoiselles, s'inscrit dans la programmation du festival Autan d'Oc. Sa thématique générale est : « Aujourd'hui et demain ». Elle se présentera sous la forme d'un bal avec les groupes Arpalhands et Gadalzen.

Arpalhands est un groupe de la région toulousaine, composé de Gérard Caussé (accordéon diatonique, clarinette, graïle), Hugues Berges (violin, graïle), Francis Galène (violin, guitare), Françoise Maffrand (boha, percussions, voix), Jérôme Potier (accordéon diatonique, mandoline), Pierre Vieussens (violin, banjo, boha).

Jeune, enthousiaste et créatif, Gadalzen vous plonge dans une musique traditionnelle novatrice. Accordéon audacieux, flûte aérienne, cornemuse énergique et rythmique musclée vous garantiront une ambiance conviviale et chaleureuse. Gadalzen se consomme sans modération, en bal comme en concert. Pierre Rouch (cornemuses), Patrick

Pouzet (guitare), Ludovic Kierazinsky (basse), Jacob Fournel (flûtes irlandaises), Cyrille Brotto (accordéon diatonique).

**Entrée générale : 60 F.**  
**Adhérents Conservatoire Occitan, MJC du Pont des Demoiselles, étudiants : 50 F.**  
**Chômeurs, RMIstes : 30 F.**

# LES SOIRÉES

**MARDI 15 JUIN, 21h**

**AU CONSERVATOIRE OCCITAN**

3 RUE JACQUES DARRÉ  
31300 TOULOUSE. TÉL : 05 61 42 75 79.

## FÊTE DE FIN D'ANNÉE DES ATELIERS

du Conservatoire Occitan

Comme chaque année, le Conservatoire Occitan organise sa fête de fin d'année des ateliers de chant, musique, danse et langue occitanes.

21h : bal animé par les ateliers d'instruments.

Entrée libre.

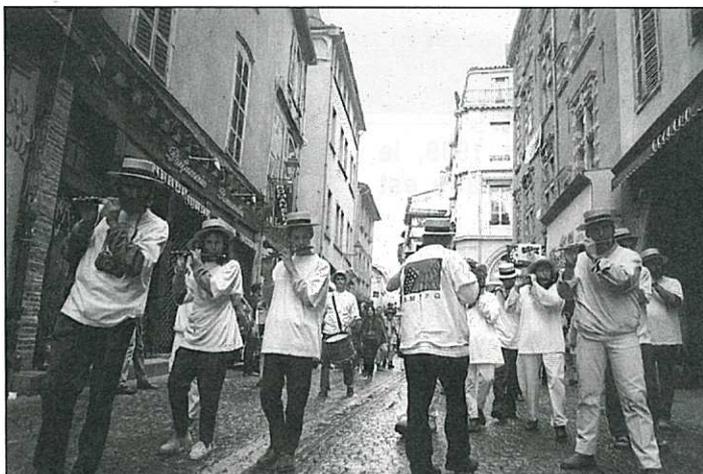
**DIMANCHE 21 JUIN, 19h**

**QUAI DE LA DAURADE**  
31000 TOULOUSE.

## FÊTE DE LA MUSIQUE

A partir de 19h : Grand Passa-carrière dans les rues du Centre-Ville

Départ : Port de la Daurade.



Les Fifres du Quercy, lors du Passe-rues de la Coupe du Monde de juin 1998 à Toulouse (Photo : David Thélier).

Comme l'année dernière, le Conservatoire Occitan participe à la Fête de la Musique par l'organisation d'un grand Passa-carrière dans les rues du Centre-Ville, à partir de 19 heures (rendez-vous Port de la

Daurade).  
Que tous les musiciens qui souhaitent participer à ce Passa-carrière se fassent connaître auprès de Bernard Desblancs (Tél : 05 61 42 75 79).

# LOS ESTAGIS

**LUNDI 19 AVRIL-  
VENDREDI 23 AVRIL**

**AU CONSERVATOIRE OCCITAN**

3 RUE JACQUES DARRÉ  
31300 TOULOUSE. TÉL : 05 61 42 75 79.

## FABRICATION D'INSTRUMENTS SIMPLÉS EN ROSEAU

Jean-Pierre Lafitte

Formation de formateurs.

Stage organisé en partenariat avec l'association Trioc (Centre Policalam).

L'association Trioc et le Conservatoire Occitan proposent un stage de cinq jours consacré à la fabrication d'instruments de musique simples en roseau, et à destination d'un public d'enseignants (éducateurs, instituteurs, etc.) désireux de réutiliser ces techniques dans le cadre de leur profession.

Jean-Pierre Lafitte, fondateur de l'association Trioc, et qui pratique ce type d'interventions depuis plusieurs années, tant au sein du Centre Policalam qu'en divers autres lieux, propose le programme suivant :

*Les deux (ou trois) premiers jours :*  
— présentation et écoute d'instruments de musique en roseau du Bassin méditerranéen.

— fabrication d'instruments simples : claquoirs, raclours, mirlions, percussions, tambours à friction, rhombes divers, etc., et d'instruments mélodiques : flûtes de pan, etc.

*Les deux jours suivants :*  
— création avec les stagiaires présents d'un conte musical à partir des instruments fabriqués. Ceci afin d'explorer toutes les possibilités musicales et les réutilisations pédagogiques possibles de ce type d'instruments, fabriqués à partir d'un matériau répandu et peu coûteux, et selon des techniques n'exigeant pas de compétences particulières, sinon une bonne aptitude à la musique et au travail manuel.

Tout le matériel nécessaire, fournitures et outils, est fourni sur place.

**Horaires :**

Du lundi au vendredi de 9h30 à 12h et de 14h30 à 17h.

**Nombre de stagiaires :**

8 stagiaires minimum, 15 maximum.  
(il est vivement recommandé de retourner son bulletin d'inscription avant le 13 avril 1999).

**Conditions :**

Frais pédagogiques et fournitures comprises :  
— stagiaires en formation continue : 1900 francs.  
— autres : 1000 francs.

Le Conservatoire Occitan est affilié à l'AGEFOS (n° M962047854).

### BULLETIN D'INSCRIPTION

FABRICATION INSTRUMENTS EN ROSEAU, 19-23 AVRIL 1999

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

.....

Tél et fax : .....

Formation continue

Inscription individuelle

Arrhes (200 F)

Totalité.

**A retourner à :**

Conservatoire Occitan,  
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

# le Centre de documentation

du Conservatoire Occitan

et du Centre des musiques et danses  
traditionnelles en Midi-Pyrénées

*présentation en plusieurs  
volets*

**Envisagé dès la création du Conservatoire Occitan, le centre de documentation a peu à peu pris forme autour des thématiques chères à ceux qui ont participé au projet culturel et musical de l'association. Aussi est-il aujourd'hui un lieu de mémoire ainsi qu'un des outils pour la connaissance et la valorisation du patrimoine musical régional que le Centre des musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées met à la disposition du public. A travers une présentation en plusieurs volets, dont voici le premier, nous vous invitons à une visite du centre de documentation.**

Par Bénédicte Bonnemason.

**C**onçu à l'origine comme une cellule d'information destinée à documenter les divers secteurs d'activités du Conservatoire Occitan — facture instrumentale, formation, recherche —, le fonds documentaire s'est peu à peu transformé en un véritable centre de documentation ouvert au public. Au fil des années, le personnel qui a pris en charge ce secteur en voie de constitution, a enrichi le fonds tout en travaillant à la préfiguration d'un lieu de mémoire consultable par le grand public. En octobre 1989, l'embauche d'une documentaliste a définitivement affirmé la volonté de mener une politique en faveur de la documentation.

Prenant en compte tous les supports documentaires, le centre de documentation se compose aujourd'hui de trois services de conservation : une bibliothèque, une phonothèque et une photothèque. Outre la mission d'accueil du public, deux

axes de valorisation de la documentation sont privilégiés. D'une part, enrichir et compléter les collections pour confirmer une thématique principale : l'ethnomusicologie régionale et générale (l'acception du terme est ici très large et comprend la musique, la danse, la littérature orale, l'ethnographie pour ce qui concerne les régions occitanes, mais aussi la France, voire le Monde pour certaines thématiques). D'autre part, appliquer un traitement documentaire approprié qui permette de restituer la spécificité et la richesse des documents très particuliers que sont, par exemple, les archives sonores et audiovisuelles constituées lors des collectages ou bien encore les recueils de littérature orale.

Pour mener à bien ces missions documentaires, le Conservatoire Occitan participe aux travaux de la commission documentation nationale de la Fédération des associations de musiques et danses tradition-

nelles (FAMDT), depuis sa mise en place en 1989, au lendemain des premières Assises des musiques traditionnelles (Maison des Cultures du Monde, Paris, 1989), ainsi qu'à la dynamique instaurée par cette fédération en matière de traitement des archives sonores. Le Conservatoire Occitan devient en 1999 une des quatre structures composant le pôle associé FAMDT créé par la Bibliothèque Nationale de France dans le domaine de l'archive sonore inédite.

Le Centre de documentation, ouvert au public depuis 13 ans, est un lieu

consulté sur place ou à distance (courrier et téléphone) par un public composite qui se diversifie autant par sa provenance géographique (locale, régionale, nationale et internationale) que par ses thèmes de recherche (le chant populaire, les instruments de musique traditionnelle, la danse et la musique traditionnelles occitanes, l'ethnographie des Pays d'Oc, l'information générale sur les musiques traditionnelles actuelles, le mouvement occitan, pour ne citer que les thèmes les plus consultés).

(Photo : David Théliér)



**Au 1er janvier 1999, le fonds documentaire est composé de :**

**Bibliothèque :**

- 3000 ouvrages
- 235 titres de revue dont 50 collections vivantes
- 1500 partitions
- dossiers documentaires
- revue de presse
- archives écrites

**Phonothèque :**

- 800 heures d'archives sonores et audiovisuelles inédites (bandes analogiques, cassettes audio et DAT, films et vidéos)
- 1100 documents sonores et audiovisuels édités (disques vinyle et compact, cassettes audio et VHS)

**Photothèque :**

- 7000 documents iconographiques (tirages noir et blanc et couleur, diapositives, cartes postales, illustrations, affiches).

**Le Centre de documentation est accessible sans conditions, du lundi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 18h.**

**Pour toute recherche documentaire, il est préférable de prendre rendez-vous.**

# la horca e la lenga

**C**ric, crac, acabat lo temps que se podia escriure trobadas amb lo brut de la pleja o de la remembrança de las neus antigas.

Ara, quand se canta : « Te vau parlar... », esperam pais, libertat, amor..., non esperam pas la pleja, le solelh tanpòc. Quand encontram quicòm, cercam, cercam... de que vau parlar ? Cal pas parlar de calor o de fred... Non, aquò se fa pas !

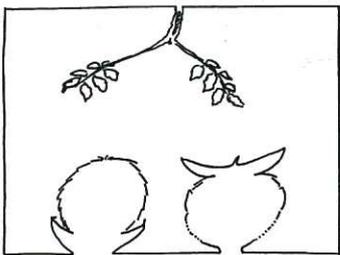
Se coneishetz aquel angèl que s'apèra Niq ? Aquel n'es pas un angèl gardaire mès un angèl chivalièr, chivalièr de la lenga e de la paraula. Alavetz, quand encontram quicòm, ausem una pichona votz que dit : « *Come on Niq...* » (Aquel cal èsser nascut del costat de Boston... ). Un còp a l'esquerra, un còp a la dreita, vòl pas que la lenga s'en ane del costat de la pleja, de la neu o... Non, aquò seriá temps perdit.

Se pòt ensajar d'encontrar pas que lo vent per defugir paraulas de pleja, de solelh...

Pr'aquò, n'i a polidas paraulas e un bon biais de caminar del temps passat al temps que fa, de caminar amassa.

Ei somiat de quauque res...

Una fòrca. Un jovent, diplomate del *baccalaureat* a Albi, Carcassona o Montalban, un vielh pastor deras montanhas gasconas. Totis dus arriban amassa a la fòrca e a la horca.



Benlèu se crosan un camin « GR » e un camin de montanhatge enas montanhas Pireneas e fan amassa un genre de cortius <sup>1</sup>... benlèu una fòrca del ret de net <sup>2</sup>, qu'es vengut lo castèth d'un poble d'angèls Niq (« *Come on Niq, come on Niq* » tota la jornada !).

O benlèu, te, una pausa d'autobus, linha 38 e linha 70. Se pòt passar a Tolosa. Aquí n'i a fòrça estudiants e aquí se pòt i aver pastors qu'an seguit eths lors efants que tribalhan ençò de *Aerospatiale* o ençò de *Meteo-France* (le castèth bèth — lo sol — qu'as le poder de dider se

avem la pleja o lo solelh...).

Alavetz, lo jovent durbis sa saqueta e pren *Pastel* n°39, comença de léger p. 41 e s'espanta d'aquel barrejadís de lenga... Que ressembla pas qu'un pauc a tot çò qu'aviá pescat de libres per lo *baccalaureat*.

Al fin, parla tot solet : « Non, florirà pas, aquel branc de saüquet... ».

Justament, davant la tuta per esperar l'autobus, n'i a un branc de saüquet (se cresetz pas, anatz veser del costat de la ciutat Amoros...). Eth vielh pastor dera montanha qu'a plan conegut eth saüquet. Le branc qu'es polit. Se pòt veser...

— « Bilheù que florirà !... »

Alavetz, le vielh òme se bremba tot çò que se podèva har damb le saüquet... Tot d'un còp que se lèva e que dança e que canta :

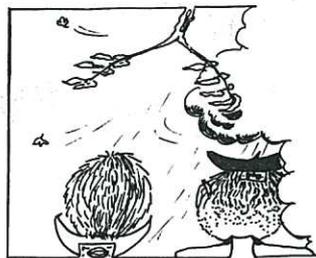
— « Lèva, lèva saüquet... Lèva, lèva saüquet... » <sup>3</sup>

Plan espantat, lo jovent vòl sègre la votz de l'angèl : « *Come on Niq, Come on Niq...* Enseja !... » e ditz : — « Mès per florir, cal que manca pas solelh e pleja tanpòc... »

Damb le cap passat a l'ombret, le vielh pastor se sieta e ditz :

— « Plan vertat... Se nega, vau cap arren... S'eishuga, tanpòc... Vesem... Qu'as balhat eth mes de gèr ? »

Se ditz... per mes de gèr... Ara Sent



Vincens baisha tors e lèva vents <sup>4</sup>.

— « Tot èra atal ? » demanda lo jovent.

— « Ça ditz ! ».

Alavetz, qu'as balhat eth mes de hurèr ?

Normalament... Mes de hurèr, nau causès <sup>5</sup>...

— « Tot èra atal ? »

— « Espera... deisha me comptar... 1... 2... 3... òc ben, eth mes de hurèr qu'as plan mòstrat nau causès ! »

— « Bon, 8 oras... l'autobus n'es pas encara arribat... eh ! Agacha ! Dins lo cèl, la bruma es roja ! »

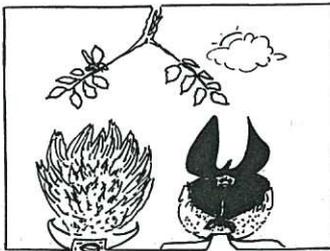
— « Espera, espera... aquò que vòl dider quauque res... que me cau

brembar... Ah ! broma roja de matiada, vent o ploja de vesprada... » <sup>6</sup>

— « Mès n'es pas segur, eh ? »

— « Que nani ! Arren qu'es cap segur ! Mès enfin, damb aqueras paraulas, quand avem la nieu de caulet <sup>7</sup>, esperam que n'auram cap la nieu de cocut <sup>8</sup>... e quand n'i cap que le soreu au ceu, gaitam, gaitam... Bilheù podem veser papalhaus jaunes <sup>9</sup>... Que n'i a tostemps quauque res... que sabem que la nieu, le vent o lo ploja pòdon vènguer ! »

— « Alavetz, quin saber se lo branc de saüquet va florir ? »



— « Sables que... se n'i a quauque res de segur, son parpalhòls jaunes... aquò's plan segur... »

— Òc mès... parpalhòls sense flors, aquò's plan triste... alavetz, se manca la calor del solelh o l'aiga de la pleja... eh, agacha, agacha ! aque-la joveneta que daissa son bidon sus lo camin... S'en fa pas, s'en va passejar amb aquel gafet, a mobilita... benlèu, van dançar ! »

Lo jovent se lèva e bolega coma un prunièr al mes d'agost. E vielh pastor, mèstre de borrega e de castanha <sup>10</sup>, que ritz, que ritz !

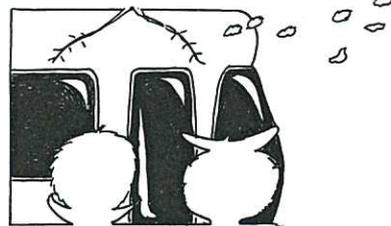
Lo jovent se sieta e pensa :

— « Espera... val pas res... s'en va passejar e lo branc de saüquet demo- ra sense aiga. Me'n vau pregar aquel gos de mossegar sos pompils... e se lo gos vòl pas, vau pregar aquela cinta, daissada sus la clotura, de tustar lo gos... e se la cinta vòl pas, vau pregar aquel batifuòc, daissat dins la regòla, de cramar la cinta... e se lo batifuòc vòl pas, vau pregar l'aiga de la regòla de negar lo bati- fuòc... e se l'aiga vòl pas, vau pregar la veitura de l'espotir sus la paret... e se la veitura vòl pas, vau demandar quicòm al policièr... »

— « Eh, pichon, me rampera quauque res, tot çò que condas... » — « Conti pas, ai tot trobat atal... », dit lo jovent, plan espantat de son angèl Niq...

— « Me rampera un conde d'un caulet que voliá cap vèngue un caulet bon a minjar... »

Mès a aquel moment arriba l'autobus



e passa tan pròche del branc de saüquet que totas las fuèlhas son arrafadas...

Triste ? Que nani ! Se podian las fuèlhas que las lengas son crotzadas coma forcas s'esparricar coma granas, o plumas d'angèl, al vent !

Philippe SAÜC.

1. Carrefour des villages dans les hautes vallées du Comminges et du Couserans ; sites traditionnels de transmission de littérature orale des anciens aux enfants.

2. Autrement dit, le réseau Internet.

3. Comptine associée à la fabrication des pistolets à bouchon en moëlle de sureau (notamment rapporté par le collecteur ariégeois Jules Palmade).

4. A la période de janvier correspondant à la fête de Saint-Vincent, l'hiver est censé changer de tournure, le gel diminuerait mais les vents augmenteraient (proverbe cité par Alphonse Sentein, archives orales du Conservatoire Occitan).

5. Ce proverbe juge le mois de février (d'autres évoquent plutôt mars) particulièrement changeant ; il aurait neuf visages (proverbe cité par Alphonse Sentein, archives orales du Conservatoire Occitan).

6. La brume rouge du matin annoncerait l'arrivée d'une perturbation amenant vent et pluie (proverbe cité par Alphonse Sentein, archives orales du Conservatoire Occitan). Un autre proverbe indique que la brume rouge du soir est plutôt le signe d'un temps stable.

7. La neige suffisamment précoce pour recouvrir le chou encore au jardin est celle d'automne, la première de l'année.

8. La neige qui arrive au moment où chante le coucou est celle du printemps, celle qu'on espère être la dernière de l'année.

9. L'apparition massive de papillons du genre Citron, après une période de temps doux mais encore pendant les mois d'hiver, est censée annoncer le retour de la neige.

10. Variété de bourrée connue en Haut-Couserans, qui aurait été liée, dans l'ancien temps, aux rites de fécondité de la châtaigne.

Dans les musiques et les textes des Femmouzes T., il y a la part de Rita. Bahia et le Brésil du Nordeste. Osmar Macedo, le père. Et l'âme vagabonde de sa fille. Et il y a la part de Françoise, qui un jour s'est arrêtée à Toulouse comme d'autres partent courir le monde. Leur duo raconte une histoire d'opposés complémentaires.



Les Femmouzes T. (Photo : Pierre Corbfin).

Par Pierre Corbfin.

# les femmouzes T.

## *ou l'identité transatlantique*

**Rita Macedo, honneur et bienvenue à toi, qui viens de loin ! Peux-tu nous dire quels sont les hasards et les circonstances qui t'ont amenés jusqu'à Toulouse ?**

Je viens de Salvador de Bahia, une ville du Nordeste du Brésil. Je suis arrivée à Toulouse à la faveur du Carnaval des Etudiants, organisé à l'époque par le C.O.C.U<sup>1</sup>. Grâce aussi à certains militants occitanistes comme Claude Sicre, et à tous ces gens qui composaient le C.O.C.U :

Jean-François Laffont, Laroche, Bascou. J'étais censée rester un an à Toulouse, pour prendre des cours de piano classique au Conservatoire National de Région. Pour apprendre le français aussi. Et puis ma vie a voulu que je reste ici.

**Les gens dont tu viens de parler, tu les as rencontrés au Brésil ?**

Oui, grâce à mon père et à mes frères. Il faut savoir que mon père, Osmar Macedo, et son ami Dodo,

sont les inventeurs de la mandoline électrifiée, baptisée plus tard "guitare bahianaise", la première guitare électrique brésilienne en quelque sorte, avec laquelle ils jouent du *frevo* (sorte de "marche", à l'origine jouée par des fanfares, et beaucoup jouée à Récife). Dans les années 1940, ils décident tous les deux de sortir jouer dans la rue, et pour cela ils placent deux hauts parleurs sur leur propre voiture et ils jouent tout en circulant, pendant le Carnaval...



cinq ans, au bout desquels j'ai décidé de revenir là-bas. Pendant un an j'ai fait de la musique avec mon père et mes frères. Mais Toulouse me manquait. Et puis j'avais envie de voler de mes propres ailes, musicalement, financièrement. Et je savais qu'ici c'était possible. Alors quand nous avons créé les Femmouzes T., j'ai décidé de m'installer à Toulouse.

#### **Ta première venue à Toulouse remonte à quelle date ?**

A 1986. C'est le début de cette période, avant la création des Femmouzes T. où je jouais du piano dans les bars. De la bossa. Cette musique me plaisait, bien sûr, mais elle était figée esthétiquement, dans son exotisme de musique brésilienne. Quand Françoise m'a proposé de créer avec elle les Femmouzes T., j'ai été séduite par ce projet qui me permettait, tout en continuant de m'inspirer de la musique de mon père, de m'engager davantage dans la vie d'ici. De faire quelque chose de plus profond. Une musique "de fonction". De chanter en français. Ça n'a pas été facile, parce que ça remettait en cause ma vision de la musique. Ce n'était plus de la musique belle, esthétique, mais ça correspondait mieux à mon engagement dans la vie d'ici.

#### **Tu entends par musique de fonction, une musique qui joue un rôle social ?**

C'est ça. Si Françoise ne m'avait pas proposé de fonder avec elle les Femmouzes T., je serais repartie au Brésil, parce que jouer uniquement de la musique brésilienne dans les bars, cela commençait à m'ennuyer. Je n'en voyais plus l'intérêt. Par contre, chanter en français, aborder des problèmes d'ici, tout en m'inspirant du fonds musical du Nordeste, que les gens d'ici ne connaissent pas, ce projet-là m'a intéressée.

#### **Françoise Chapuis, un jour tu as rencontré Rita Macedo. Ce qui suppose que tu avais fait de ton côté tout un parcours. Musical, et pas seulement musical ?**

Je ne suis pas toulousaine non plus, à l'origine. Je suis née dans la Drôme, à Valence. Et jusqu'à l'âge de 10-11 ans, j'ai été trimballée à droite à gauche. Puis nous sommes venus habiter à Toulouse, où j'ai passé le bac. Et c'est à Toulouse, au bout de quelques années, que j'ai pris conscience que ma vie se construi-

sait ici. Que mon lien avec cette ville devenait fort. Que je devenais toulousaine. Après mon bac, j'ai fait une année de médecine. J'étais pleine d'illusions. Je voulais aller soigner les petits africains. Avoir une fonction, comme dit Rita. Etre utile. Mais j'ai été très déçue. Et j'ai arrêté mes études. Puis un jour, je suis allée au Salon des Etudiants et je suis tombée sur le stand du C.O.C.U. J'y ai rencontré toute cette équipe dont parlait Rita au début, et notamment Claude Sicre, qui m'a beaucoup aidée à ce moment-là. C'est un peu à lui que je dois mes prises de conscience et mes questionnements. Mais à ce moment-là, la question essentielle pour moi, c'était plutôt : que vais-je faire de ma vie, côté boulot ? La question de l'identité s'est posée plus tard. Et puis j'ai été embauchée comme stagiaire au C.O.C.U. J'y ai travaillé pendant quelques années. C'est à ce moment-là que j'ai repris la musique. J'ai même passé l'examen d'entrée pour faire de la musicologie à la Fac. Mais les études étaient très longues, et j'avais beaucoup de retard.

#### **C'était après ton année de médecine ?**

Oui. J'ai fait médecine après être revenue au Lycée à 20 ans pour passer un bac scientifique. Mon père aurait bien aimé qu'un de nous soit scientifique. Mais moi, je n'étais pas brillante dans ce domaine. Et puis il y a eu la rencontre avec tous ces gens, qui a été déterminante. Tous ces questionnements. Le rapport à une ville. Pourquoi on s'y sent bien. Pourquoi on est de là. Mon père avait fait ses études à Toulouse. Il avait déjà un lien avec cette ville. Moi, je ne suis arrivée ici qu'en 1976. A l'âge de neuf ans.

#### **Mais ta pratique concrète de la musique, elle a commencé comment ?**

Claude Sicre avait créé une école de samba. J'y suis allée. Il y avait aussi Nathalie Abadie. On répétait dans un bureau du C.O.C.U. On était très mauvais. Partout où on passait, on n'était jamais repris. Mais c'était rigolo. C'étaient les premiers contacts avec la musique. Il y avait Claude, et Nathalie, et puis son père, Francis Abadie, qui lui est un joueur de tambour très napoléonien et qui introduisait un style différent. Claude jouait de la frigdeira sous les fenêtres, de la poêle et des dés à

coudres. Pour moi qui débarquais de la Fac de Médecine, c'était un univers de fous. Ces gens qui avec des poêles, voulaient faire un grand Carnaval, et de Toulouse une ville mondialement connue. C'était en 1987. J'étais T.U.C. Le larbin, en quelque sorte. Mais en même temps, cela m'a permis de rencontrer des gens que je n'aurais jamais rencontrés ailleurs. Serge Viaud, par exemple. Qui travaillait à l'I.E.O., et qui m'a ouverte sur un autre univers que je ne soupçonnais pas. Celui de la langue occitane. Et puis un jour, Claude Sicre m'a demandé de remplacer Jean-Marc Enjalbert, trois semaines avant un concert des Fabulous Trobadors. Je ne savais pas jouer du tambourin. Je ne savais pas les textes, qui faisaient trois pages chacun. J'étais morte de trac, mais je l'ai fait. Claude avait su me convaincre. Et ça a été un déclin. J'ai pris conscience qu'avec cette "pauvreté" musicale on pouvait faire beaucoup. Pauvreté d'instruments, pauvreté d'effectifs. Seulement deux musiciens. Sicre a par ailleurs des idées qui me déplaisent, mais cette idée-là me plaisait. J'ai eu envie de suivre moi-même ce chemin. Et j'ai proposé à une copine de construire un duo. Mais je crois qu'elle ne m'a pas prise au sérieux.

#### **C'était à quelle époque, précisément, cette décision de créer un duo ?**

En 1992. Notre premier concert avec Rita a eu lieu en Septembre 1992, quartier Arnaud Bernard, à Toulouse. Avec deux tambourins et de la musique brésilienne. A ce moment-là, c'est la seule chose que nous avions en commun.

#### **Et ta rencontre avec Rita Macedo, précisément ?**

A cette époque-là, je vivais avec Jacme Gaudas. Un jour il m'annonce qu'il avait découvert un groupe de filles qui faisait de la musique brésilienne et qui cherchait une quatrième musicienne. J'avais mon expérience de l'école de samba. C'était peu. Et j'étais très consciente de mes limites. Mais j'avais très envie d'y aller. C'était le groupe Batucada, dont Rita faisait partie. J'ai été très impressionnée. Elles reprenaient des standards de la musique brésilienne, mais elles avaient une énergie et une spontanéité qui m'ont vraiment touchée. J'ai fait partie du groupe pendant un an et demi. Et puis tous

C'est ainsi qu'est né le premier "Trio Electrico", dont le succès révolutionnera le Carnaval de Bahia qui n'était jusque là qu'un défilé de beaux chars et de beaux costumes. Désormais le public va participer, en dansant et en chantant derrière le "Trio Electrico". Dans les années 1980, le "Trio Electrico" est devenu un gros semi-remorque. Aujourd'hui il y en a plus de cent dans le Carnaval, mais le plus connu, c'est le "Trio Armandinho, Dodo e Osmar", celui qu'a rencontré le C.O.C.U., quand il est venu au Brésil pour chercher des écoles de samba

#### **Toi-même tu étais musicienne ?**

Je voulais être professeur de piano. J'avais commencé à étudier pour ça. Mais voilà, je suis venue en France.

#### **Est-ce indiscret de te demander pourquoi tu es restée à Toulouse, au lieu de repartir au Brésil ?**

Il y a eu une période où j'ai fait la navette entre Bahia et Toulouse. J'étais décidée à revenir au Brésil, en fait, parce qu'ici en France, je menais une vie clandestine, finalement, et c'était difficile. Ça a duré



Osmar Macedo, le père de Rita.

ces gens-là, qui étaient brésiliens, sont repartis au Brésil, Rita comprise. Mais voilà que Rita est revenue, neuf mois après. Alors là, j'ai vraiment eu envie de créer quelque chose avec elle. Au début elle était un peu sceptique. Mais finalement elle a accepté. On a commencé à jouer sur les marchés. Ça nous a permis de constituer un répertoire. Et puis Rita est passée du piano à l'accordéon.

**Et tout de suite vous avez su trouver un langage musical singulier, et qui vous était propre. Pouvez-vous dire comment vous avez réussi à mettre en commun des éléments qui étaient très distincts, puisque vous veniez de deux univers très différents ?**

*Françoise* : Chacune a posé sur la table ce qu'elle avait dans ses tripes et dans sa mémoire. Sans se poser trop de questions. Puis on a fait de la cuisine avec tout ça. Avec tous ces ingrédients, qui viennent un peu du Brésil, un peu de Toulouse. Mais moi, à l'inverse de Rita, je ne suis pas née dans un milieu de musiciens. Je n'ai pas hérité d'une culture musicale par transmission directe. Je n'ai pratiquement pas connu mes grands-parents. La seule grand-mère que j'ai un peu connue est provençale, mais elle ne m'a jamais parlé en provençal. Elle a passé sa vie à courir

le monde. Chez moi, mes parents écoutaient Jacques Loussier, Brel, Ferré. Du jazz, du classique. Mais pas du tout de traditionnel. Ma mémoire musicale, au départ, ne s'est pas du tout nourrie de traditionnel. C'est plus tard que j'ai rencontré ces répertoires-là. Et que j'ai observés et reproduits. Au tambourin par exemple. Les musiciens traditionnels jouent extrêmement bien du tambourin. J'ai appris en les écoutant, en espionnant leurs gestes, leurs mains. Quand je suis allée au Brésil, j'ai vraiment beaucoup appris à leur contact. Je me suis imprégnée des rythmes, des gestuelles. Je suis plus autodidacte, que porteuse d'une mémoire. Ce que je fais, je l'ai puisé aux rencontres que j'ai faites.

**Et toi Rita, comment as-tu accueilli la part que Françoise apportait dans votre aventure musicale ?**

Ce que j'apportais est passé par Françoise. C'est cela le rôle que Françoise a joué. Les rythmes par exemple. Ils viennent du folklore brésilien, mais leur passage par Françoise fait qu'ils ne seront jamais pareils à ce qu'en font les musiciens brésiliens. Son oreille à elle, sa façon à elle les transforment et en font quelque chose de nouveau, d'original.

**C'est donc plus un rôle d'adaptation de ta culture musicale au contexte d'ici que joue Françoise, puisque sa part à elle, si je puis dire, est forcément moins forte que la tienne ?**

*Rita* : C'est comme ça que je le ressens.

*Françoise* : Je crois aussi que ça se passe de cette façon. Pour ce qui est de la musique en tout cas.

**La part de Rita reste dominante, musicalement. Votre musique reste latino-américaine.**

*Rita* : Oui, mais en même temps c'est très différent de ce qu'on entend au Brésil.

*Françoise* : Oui, parce que moi je n'ai ni les moyens ni l'intention de jouer comme un musicien brésilien. J'ai juste voulu m'en inspirer, mais en restant fidèle à ma sauce. Tout comme j'ai, à une certaine époque, été influencée par la musique des Beatles, de ACDC, et de tout ce que j'entendais à la radio.

**A propos d'influences, lorsque les Femmouzes T. se sont constituées, les Fabulous Trobadors existaient déjà. Et à leur suite, c'est tout un courant qui est né. Et on vous perçoit comme un groupe né à un moment donné dans un mouvement donné. Ne serait-ce que Femmouzes T. lui-même, qui renvoie à Fabulous Trobadors ?**

*Rita* : C'est exact. C'est comme ça qu'il faut le comprendre.

*Françoise* : Nos avis divergent sur ce point, avec Rita. Mais c'est vrai. Femmouzes T., c'est un hommage volontaire que nous avons voulu rendre aux Fabulous Trobadors. Une façon d'affirmer le lien, le cordon ombilical qui nous unit à eux. A commencer par l'idée même du duo, que nous devons à Claude Sicre. Et puis, et là je parle pour moi, ce milieu, ces gens que j'ai fréquentés pendant des années, Sicre, Viaule, Laffont, je leur dois d'avoir énormément appris sur des questions auxquelles au début je ne comprenais strictement rien. Comme lorsque j'ai ouvert un livre de Félix Castan pour la première fois. Pendant toutes ces années j'ai été en apprentissage, et l'influence de ce milieu a été énorme. Claude Sicre, ça a vraiment été un père spirituel pour moi, à un moment où j'avais un réel besoin de réflexion, d'ouverture d'esprit, de pensée. Voilà pourquoi nous avons voulu ce titre - Femmouzes T. - qui est comme une éternelle reconnaissance.

**Et en même temps vous affirmiez beaucoup de choses. Que vous êtes des femmes, par exemple. Et toi Rita, comment réagis-tu par rapport à ce que vient de dire Françoise, en particulier quant à l'influence de Claude Sicre ?**

*Rita* : Ma découverte à moi, ici, c'était que choisir de faire de la musique son métier, c'était faire un choix qui n'était pas seulement esthétique, mais aussi social, "de fonction", je le disais au début. J'ai fait cette découverte avec tous ces gens dont a parlé Françoise, que faire son métier de la musique c'était collaborer à quelque chose, s'engager dans un mouvement. Ce qui n'empêche pas de développer le côté esthétique, mais au service d'un engagement.

**Cette question de savoir à quoi sert la musique, et l'art en général s'ils ne sont pas engagés, n'est pas nouvelle. Mais il semble que cette question ait été posée ici à Toulouse de façon originale par les gens que vous avez évoqués l'une et l'autre ?**

*Françoise* : Oui. Ne serait-ce que le fait d'affirmer que bien qu'habitant à Toulouse, on n'en est pas moins importants que les autres. Moi j'avais une envie énorme de faire de la musique, mais à ce moment-là,

pour faire de la musique il fallait monter à Paris. Moi je voulais rester ici. A Paris, je n'avais aucun point de repères. Ici, j'y vivais depuis quinze ans. J'étais capable d'en parler. Quand j'ai entendu les Fabulous Trobadors parler de Toulouse dans leur chansons, j'ai trouvé ça sacrément culotté, et puis je me suis dit "Tiens, mais...". Et puis finalement on l'a fait nous aussi. Et, plus tard, quand on nous demandait si nous étions des chanteuses régionalistes, je répondais : Et tous ces chanteurs qui ont chanté Paname, est-ce qu'on les a jamais traités de chanteurs régionalistes ?

#### Et le T. de Femmouzes T. ?

*Françoise* : C'est d'abord le T. de *trobairitz*, le féminin de *trobadors*. Mais c'est aussi le T. de *toulousaines*.

*Rita* : Certains ont même dit que c'était le T. de *teigneuses*.

*Françoise* : Et surtout c'était plus court de mettre seulement la lettre T. Plus pudique aussi. Et puis, artistiquement, Rita et moi, nous sommes avant tout des intuitives. Pas des intellectuelles, même si tous les questionnements dont nous avons parlé nous concernent. Mais c'est d'abord l'émotion qui compte pour nous.

**Vos créations sont très différentes de celles des Fabulous. Même quand on sait qu'il y a une filiation, on est avant tout sensible à votre singularité.**

*Françoise* : C'est l'apport de Rita. Nous sommes à cinquante pour cent bahianaises. Et à cinquante autres pour cent bâtarde, comme moi.

*Rita* : Et toulousaines quand même.

**Les sujets que vous abordez dans vos textes sont très originaux.**

*Françoise* : Saint-Sernin, par exemple, est vraiment autobiographique. Au début on y allait "mettre le chapeau" pour se faire cent ou deux cents balles. C'est là qu'on a vraiment commencé, sans répertoire, sans argent. La chanson raconte ça. Les débuts, les anecdotes, les gens qui trouvaient ça sympa. Le curé, qui est sorti un jour - on chantait sur le parvis - pour nous dire "c'est très bien ce que vous faites, mais je n'arrive pas à dire la messe, vous chantez trop fort". C'est vrai qu'on braillait. On était tellement contentes. Après est venue "Olympe", qui est une chanson disons plus

féministe, je ne sais pas. En tout cas plus féminine.

*Rita* : Au départ, c'était une commande de Félix Castan. Lorsqu'il a organisé une fête pour Olympe de Gouges, à côté de Montauban.

#### Pouvez-vous préciser qui était Olympe de Gouges ?

C'était une des toutes premières féministes. Elle a été décapitée quatre ans après la Révolution. Elle était la fille naturelle du poète Lefranc de Pompignan, qui ne l'avait pas reconnue. Elle a pris très tôt des positions très engagées sur des problèmes comme l'esclavage, les

vous aurez toutes les femmes de votre côté". Les femmes, qui représentaient cinquante pour cent de la population à l'époque. Elle avait une espèce d'acharnement militant. En France, elle a été la première féministe à oser s'affirmer en tant que telle. A avoir cette détermination, ce courage, cette foi. Et le culot de le dire haut et fort. Jusqu'à être décapitée. A l'école on m'a parlé de Charlemagne et de Napoléon, mais pas d'Olympe de Gouges.

#### Tu as lu son œuvre ?

Oui. Quand Castan nous a demandé de faire une chanson sur elle, je me



Françoise Chapuis (photo : Pierre Corbefin).

mariages forcés, le droit au divorce. Dans son œuvre, elle a pris parti sur tous les problèmes politiques de son temps. Et c'était une femme. Ce qui était très singulier, très mal vu à son époque. On l'a traitée d'illettrée. On a dit qu'elle avait un nègre. Elle écrivait des pamphlets qu'elle distribuait dans la rue. Elle a écrit un recueil de théâtre politique, que Castan a rassemblé et qui a été édité par les éditions Cocagne. Au moment de la révolution elle a eu le malheur de défendre Louis XVI. On l'a jetée en prison. Elle a écrit la déclaration des droits de la femme, qu'elle a adressée à la reine en lui disant "si vous prenez mes arguments en compte,

suis plongée dans ses écrits avec beaucoup d'intérêt. Son théâtre politique, malgré le titre, est très facile à lire. Ce sont des pièces courtes. On dirait des séries américaines. Sauf que la morale n'est pas la même. Cette chanson, finalement, a contribué à faire connaître Olympe de Gouges. Les gens, après les concerts, nous posent des questions sur elle. Nous demandent où on peut trouver ses livres. Les femmes, surtout, sont heureuses qu'on parle d'Olympe. Les hommes aussi, d'ailleurs.

**Cet aspect que tu développes, Françoise, éclaire bien la part que chacune met dans votre construc-**

**tion à deux.**

*Françoise* : Ma contribution, je pense qu'elle est là, dans cette démarche vers des textes, qui est une démarche toulousaine, si je puis dire. Musicalement je ne suis pas assez chargée d'histoire, comme peut l'être Rita. Et puis tout ça, ça se construit aussi dans le temps.

*Rita* : Moi, après 13 ans de présence à Toulouse, je commence à avoir un petit côté toulousain aussi. Mais ma démarche à moi, qui est plus musicale, c'est vrai, je l'ai continuée ici. En fouillant dans les répertoires occitans par exemple. Je suis allée au Conservatoire Occitan pour trouver des éléments d'inspiration dans les musiques d'ici, en essayant de les mélanger avec mes références à moi. J'ai une grande curiosité pour la mémoire musicale de ce pays, ici.

#### Est-ce que tu t'es servie de ce que tu as découvert ?

Nécessairement. D'autant que je cherche, dans mon apport musical, à ne pas apporter seulement une couleur brésilienne. Même si ce n'est pas le Brésil exotique que tout le monde connaît. Mais je n'ai pas non plus envie d'être puriste. Je veux m'inspirer du folklore occitan, mais en le "bidouillant", en le mélangeant avec ce que je porte déjà. Parce que ce mélange fait partie de ma vie, de mon histoire personnelle. Il raconte comment je suis arrivée ici, grâce à des militants occitans qui ont ramené le Carnaval du Brésil à Toulouse. Qui ont toujours voulu élargir la palette. Tout cela m'a beaucoup aidé à comprendre la France et son rapport à la musique.

**En fait, à toutes les deux, vous réalisez ce que beaucoup d'entre nous rêvent de réaliser. Ne pas rester enfermé dans la recherche de sa propre mémoire. Se projeter en même temps, et grâce à elle, vers d'autres cultures. Mais à l'inverse de nous, au Conservatoire Occitan par exemple, qui avons voulu travailler le plus possible sur la mémoire d'ici au risque d'y consacrer tout notre temps, au risque de passer à côté d'aventures semblables à la vôtre, vous, Rita et Françoise, avec les Femmouzes T., vous êtes l'expression très concrète de ce voyage de deux cultures l'une vers l'autre, et qui aboutit, qui donne naissance à quelque chose de neuf.**

*Françoise* : Si c'est ça, c'est super !



Rita Macedo (photo : Pierre Corbefin).

*Rita* : Je ne sais pas si on y réussit. Mais c'est dans l'intention.

### Si on parlait de vos projets ?

*Rita* : Nous préparons un deuxième C.D. Le premier, c'était, comme dit Françoise, la photo d'un moment. Il est sorti il y a trois ans bientôt. On est contente de l'avoir fait. Mais le second, ce sera différent.

*Françoise* : Nous y sommes en plein dedans, mais pour celui-là, nous avons décidé de prendre notre temps. Le premier, c'était vraiment un instantané. Nous l'avons fait à l'intuition, "au pif". Parce que nous ne sommes pas vraiment des instrumentistes, ni des chanteuses non plus. Avec tous les avantages et les inconvénients que ça suppose. Au résultat, il y a une espèce de fraîcheur, de sincérité (c'est du moins ce qu'on nous a dit). Mais des erreurs énormes aussi. Ceci dit, je suis très attachée affectivement à ce premier disque. Avec ses qualités et ses défauts. Je n'en ai pas du tout honte. Le second, nous l'enregistrons en studio, et c'est un travail très différent. Et puis nous avons beaucoup évolué depuis deux ans et demi. Entre temps, nous avons réalisé un single, avec deux morceaux, "St-Sernin" et "Capitole", que nous avons produits nous-mêmes. Mais c'était un outil de promotion. Nous ne l'avons pas commercialisé. Le premier CD était produit par Willing, qui est à Toulouse, et qui est distribué par Scalen.

### Vous travaillez avec qui, en ce moment ?

*Françoise* : L'équipe, c'est d'abord Laurence Larrouy, qui nous a fait beaucoup tourner, beaucoup progresser. Qui est un peu notre mère adoptive. Et puis il y a Frédéric Hiounet, notre sonorisateur depuis quelques années. Un montalbanais. Il nous a fait découvrir des groupes comme "Asian Dub Foundation", "Chimical Brothers", "Eels", "Manu Chao". Ce n'est pas ce que nous écoutons d'habitude. Moi, ça m'a fait beaucoup de bien de découvrir ces musiques actuelles.

*Rita* : Quant à moi, je suis un peu dépassée dans ce domaine. Un peu embourbée dans mes vieilles cassettes et mes vieilles recettes. Le côté actuel, c'est Françoise et Frédéric.

*Françoise* : Mais qui s'appuie aussi sur la mémoire de Rita. Voilà. Après toutes ces années on a envie de raconter cette histoire sur un disque. Avec des effets qu'on a commencé à mettre sur le tambourin, sur l'accordéon.

### Donc, votre part dans le creuset reste la même ? Toi, Françoise tu es à l'écoute de l'air du temps. Toi, Rita, tu explores la mémoire, ta mémoire d'origine et celle d'ici ?

*Françoise* : On est vraiment différente dans toutes choses, d'ailleurs, et c'est tant mieux

*Rita* : C'est un bon mélange. D'ailleurs on s'engueule beaucoup.

### Deux opposés complémentaires ?

*Françoise* : Oui. Rita n'est pas intéressée par les textes. Elle préfère continuer à enrichir sa mémoire musicale. Moi je n'ai pas cette ouverture d'esprit-là, cette curiosité. Mais j'ai par contre envie de travailler sur les textes. Elle a ce que je n'ai pas. J'ai ce qu'elle n'a pas.

*Rita* : Et chacun se bat pour faire passer ce qu'il porte. Et on trouve des compromis.

*Françoise* : Ce n'est jamais stagnant. Toujours en éternel mouvement. Et lorsque on arrive à une solution, on est vraiment récompensé. J'ai appris la tolérance dans cette aventure. Je me croyais tolérante, mais en fait je me suis aperçue qu'au quotidien, la différence, c'est très difficile à accepter. A Bahia, ils n'ont pas du tout la même façon de voir la vie, de gérer les choses. Et puis Rita Macedo, en plus, c'est une sacrée personnalité.

*Rita* : Par exemple, ça fait deux ans bientôt que je me bats pour mettre au répertoire un air - *colorina de rōsa* - que j'ai trouvé au Conservatoire Occitan.

*Françoise* : On ne peut pas le mettre tel quel. Il faut en faire quelque chose de différent. A cette condition je suis d'accord.

*Rita* : Je suis bien d'accord aussi. Mais c'est vrai que toi Françoise, tu es plus rythmiste que mélodiste. Et être rythmiste, aujourd'hui, c'est être plus moderne. Moi je suis plutôt mélodiste.

### C'est aussi une caractéristique de votre duo, cet équilibre rythme/mélodie. Alors qu'une des caractéristiques du rap, par exemple, c'est la prédominance du rythme, et tout particulièrement du rythme binaire.

*Françoise* : Il y a des émotions qui naissent de la mélodie. D'autres qui viennent du rythme.

*Rita* : Je crois savoir que dans le folklore occitan, il y a pas mal de mélodies asymétriques. Cette question m'intéresse énormément.

*Françoise* : Toute cette richesse-là, on peut l'adapter à quelque chose de rap. Le rap m'a beaucoup appris rythmiquement. En rap on peut avoir la plus belle voix du monde, sans le rythme on ne peut rien faire. Moi j'aime cette approche du chant par le rythme. Je suis un peu de l'école André Minvielle. Les onomatopées. Tout ça. J'aime bien aussi la façon dont le rap renouvelle la chanson française. Il a cassé le côté : je

suis malheureux, elle m'a quitté. Il ramène à des choses qui nous concernent davantage. Le tambourin, par exemple, je le travaille en regardant des clips de M6. Ça m'apporte autant que de faire le bœuf avec Brancaleone qui joue des tarentelles. Et j'ai besoin des deux.

### Votre C.D. sort bientôt ?

*Françoise* : A l'automne, normalement. Nous prenons notre temps. C'est un luxe qui nous coûte cher, mais nous avons besoin de ce temps pour intégrer tout ce que nous faisons de nouveau, tout en ne perdant pas l'essentiel de vue. Et d'oreille, surtout. Plus quelques douleurs personnelles qui avaient besoin de temps pour se résorber.

### Votre activité de concert se développe ?

*Rita* : On l'a mise en veilleuse pour pouvoir faire le C.D. Les deux en même temps, on n'y arrive pas. Et puis j'ai envie de fouiller un peu cette question des rythmes asymétriques. Dans la musique brésilienne, cette notion n'existe pas. C'est toujours binaire ou ternaire. J'ignorais même qu'on pouvait danser sur des rythmes impairs. Il y en a dans la musique basque. J'en ai entendu chez Benat Achary. On a commencé à travailler sur un rythme à cinq temps, toutes les deux. J'aimerais beaucoup aller plus loin, parce que j'aime beaucoup ces mélodies, et puis ça me sort de mon "binarisme".

*Françoise* : Au tambourin, c'est pareil. Ça oblige à casser les réflexes de coupures, de balancements. Mais quand on arrive à coller à un rythme comme ça, on est fou de joie. Ça permet d'inventer des choses vraiment différentes. Et de ne pas rester tout le temps sur le *baião* par exemple. En Novembre dernier, nous sommes allées en Côte d'Ivoire. Au niveau rythmique on a pris des "beignes". D'abord, c'est beaucoup plus ternaire que ce que l'on entend d'habitude. Et puis ils connaissent très bien leur folklore. Sur des airs brésiliens que jouait Rita, ils posaient des rythmiques à eux. Et c'était le choc. Avec le binaire on peut toujours s'adapter, en travaillant un peu. Mais avec le trois temps, ou le cinq temps, c'est autre chose. Ça swingue gravement.

**A ce propos, les groupes français intègrent de plus en plus les répertoires d'Europe de l'Est. Où il n'y a**

**pratiquement que des rythmes impairs.**

*Françoise* : Ce qui me rebutait dans le trad d'ici, c'est justement que ça ne swinguait pas. Et puis en écoutant Bernard Lubat, j'ai commencé à avoir une autre idée de la musique trad. En écoutant des gens comme Hermeto Pascual, aussi.

**Dans la musique occitane, ça swingue bien aussi, je pense aux bourrées, ou aux branles de la vallée d'Ossau, entre autres.**

*Rita* : J'ai entendu un jour la banda de Bernard Giacomo. J'ai trouvé que ça swinguait énormément.

*Françoise* : Nous, le problème, c'est que nous avons perdu la mémoire. Toi Rita, ta grand-mère te chantaient des choses. Ton père, tes frères. Nous, il faut aller la chercher, elle n'est plus visible. C'est comme pour la langue. Il faut prendre des cours, derrière une table, sur une chaise. Ce n'est pas naturel. J'ai appris le portugais au Brésil parce que j'avais besoin de cette langue pour communiquer avec les gens, pour vivre bien. Le trad c'est pareil. Ici il faut faire l'effort d'aller l'apprendre. C'est tellement différent de chez toi, Rita

*Rita* : C'est le problème, en France, cette coupure d'avec la mémoire. Du coup, il y a la honte. Et puis cette perte des codes qu'on a quand on fait de la musique au quotidien.

*Françoise* : A la fin de l'année dernière, j'ai fait un stage de sampler à Uzeste. J'ai discuté avec un musicien trad qui était stagiaire. Il travaillait l'accordéon avec Marc Perrone. Il avait une tête déconfitée. Il m'a dit "Tout ce que je fais avec lui, c'est exactement l'inverse de ce qu'on m'a appris. Moi j'ai appris à respecter les airs, à les jouer comme ils étaient avant. Ça m'a demandé beaucoup de travail. Et d'un seul coup il faut que je casse tout ça et que je fasse exactement le contraire". J'en ai parlé avec Lubat. Ça l'a fait sourire. Et je me suis dit que quand on fait partie d'une famille musicale, ce n'est pas de la musique que l'on joue, c'est d'un état d'esprit. On échange avec les gens d'une même famille, c'est facile. Sortir de sa famille, c'est beaucoup plus douloureux. Ce garçon, en tant qu'appartenant à une famille, il était très mal à Uzeste. Mais, en même temps, sa curiosité de musicien l'incitait à continuer. Finalement il est resté. Et il va revenir l'été

prochain au Festival. Cette rencontre m'a beaucoup touchée, parce qu'elle m'a fait prendre conscience de choses que je ne soupçonnais pas.

**En conclusion, on pourrait revenir sur l'expression de Rita, sur cette volonté que vous semblez manifester de faire une musique "de fonction" ?**

*Françoise* : Moi, cette expression me fait un peu peur. Je ne sais pas si je suis capable d'avoir une telle ambition. Ce que je peux dire, c'est que j'ai envie de me laisser guider par mon intuition. D'être utile à quelque chose. Mais je ne suis plus capable de me dire que je vais refaire le monde. Je suis d'ailleurs incapable de dire dans quel sens il faudrait le changer. J'ai simplement envie de me sentir utile en chantant des choses du quotidien, des choses dans lesquelles les gens se reconnaissent.

*Rita* : Avoir pour ambition de contribuer. Avec ce que tu es capable d'apporter, avec ton petit bagage.

*Françoise* : Et plus concrètement, faire du tambourin un instrument très populaire. Dans vingt ans d'ici, j'arriverai bien à monter une école de tambourin avec des rapeurs, des musiciens trad, des musiciens africains, avec toutes les nouvelles musiques qui naîtront d'ici là. De pouvoir utiliser cet instrument dans n'importe quelle musique, avec tous les effets possibles. Et avec tout ça offrir des moments positifs aux gens. Si je peux servir à ça, socialement,

je serai déjà très contente.

*Rita* : Pour ma part, c'est plutôt la pratique du chant que j'ai envie de développer. Ce qui me frappe ici, c'est la retenue, la honte que les gens ont de leur voix. C'est peut-être égoïste, parce que j'ai très envie de chanter. De retrouver cette ambiance générale qui existe au Brésil.

**Ce n'est pas égoïste, puisque c'est fondé sur le partage.**

*Françoise* : On a écrit une chanson là-dessus. Pouvoir chanter, pouvoir faire de la musique sans être passé par le Conservatoire. Les gens viennent nous voir après le concert. Ils nous disent. "Moi j'aurais bien aimé chanter, j'aurais bien aimé jouer de l'accordéon. Mais j'ai 40 ans, je suis trop vieille. C'est trop tard pour moi". Bon, je les comprends. Mais quand j'ai voulu moi-même m'inscrire au Conservatoire, à 23 ans, une vieille à chignon m'a dit que j'étais trop vieille. Il y a une belle histoire d'une femme au Brésil qui a commencé à apprendre à jouer de la guitare très tard. Quelle âge

elle avait, Rita ?

*Rita* : Elle avait joué de la guitare quand elle avait 27 ans. Puis elle a arrêté. Elle a repris à 97 ans. Elle a vécu jusqu'à 105 ans. Elle est même passée à la télé.

*Propos recueillis le 19 Février 1999.*

1. C.O.C.U. : Comité d'Organisation du Carnaval Universitaire.

**C.D "Femmouzes T." Produit par Willing Production et distribué par Scalen Disc.**

**Contact : Willing Production / Laurence Larrouy**

**17, rue Valentin**

**31400, Toulouse.**

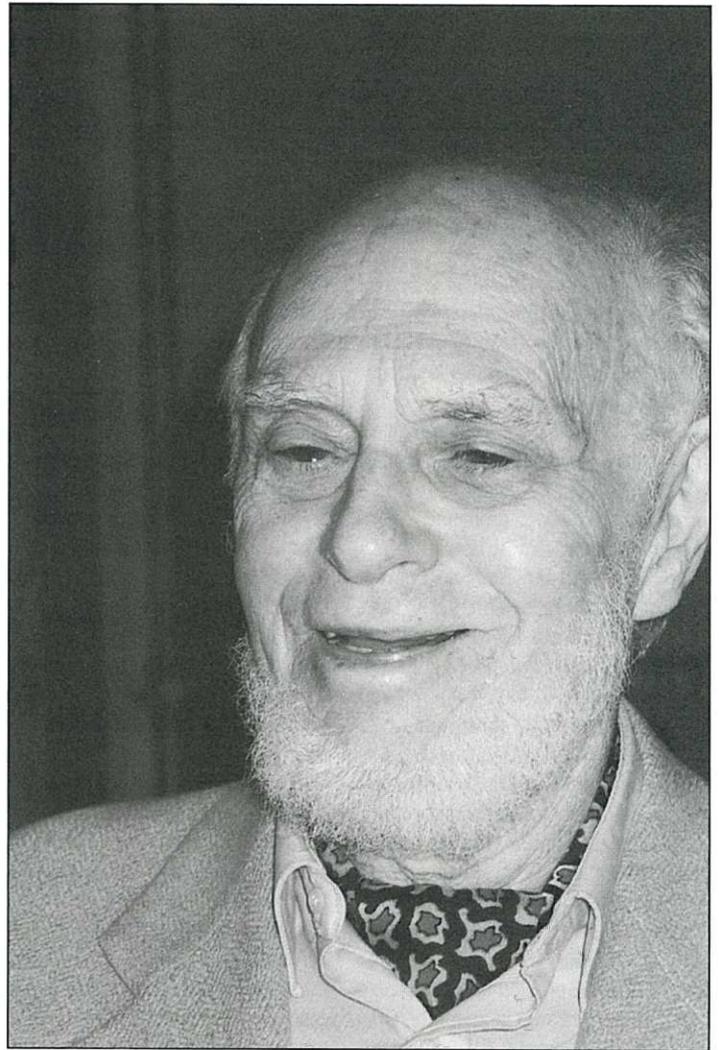
**Tel : 05 61 53 85 06.**

**Sortie du deuxième C.D prévue à l'automne 1999.**



Philologue, spécialiste de langue et de littérature médiévales, écrivain, Pierre Bec a judicieusement mis à profit ses compétences de linguiste au service de la musique qu'il pratique avec passion, en bon amateur. De cette synthèse est née ce qu'on a coutume d'appeler aujourd'hui la « philologie organologique », discipline toute neuve qui se propose, à partir des noms des instruments de musique, d'émettre quelques hypothèses concernant leur apparition, leur histoire, leur éventuelle diffusion à travers les cultures... Auteur d'un premier ouvrage très remarqué sur la formation du vocabulaire médiéval des instruments à archet, Pierre Bec a, depuis, publié un livre sur les noms de la cornemuse, et achève un ouvrage sur les instruments de musique d'origine arabe à travers leur approche linguistique...

Par Luc Charles-Dominique.



Pierre Bec.

*philologie et musicologie :*  
**Pierre Bec**  
*philologue, médiéviste, écrivain*

Pierre Bec, votre parcours personnel est particulièrement dense. Vous êtes, en effet, tout à la fois philologue, romaniste mais aussi germaniste, spécialiste de langue et de littérature occitanes, médiéviste, écrivain occitan, musicien... Qu'est-ce qui a pu motiver une telle curiosité intellectuelle ? Comment

s'est construite cette diversité personnelle et professionnelle ?

Au départ, j'étais germaniste. J'étais en Allemagne, à mon corps défendant, j'y ai appris l'allemand, je l'ai enseigné quatorze ans. Mais, sans doute par nostalgie personnelle pour les civilisations du Sud, je me suis intéressé à l'italien, que j'ai égale-

ment enseigné. Ceci dit, mon attachement à l'occitan est atavique. Mon père, Gascon, était poète occitan. Il avait traduit en occitan les fables de La Fontaine, fables qu'il m'envoyait lorsque j'étais en Allemagne. J'ai donc entrepris des études d'occitan et suis devenu médiéviste et romaniste, c'est-à-dire que je me suis surtout intéressé aux langues romanes, les langues dérivées du latin, avec une mention particulière, plus affective, pour l'occitan qui était la langue de mon père et que j'ai entendu parler enfant. Paradoxalement, c'est lorsque j'étais étudiant à Paris que ma vocation d'occitaniste s'est révélée, puisque je suivais les cours d'occitan ancien à la Sorbonne et que je côtoyais régulièrement les Amis de la Langue d'Oc. Par la suite, je suis revenu dans le Midi, à Narbonne, pour y enseigner l'allemand. J'y ai fait la connaissance de Robert Lafont et de tous les occitanistes de l'époque et, à partir de là, je n'ai jamais dissocié mon engagement occitaniste de mes recherches personnelles sur l'occitan et les langues romanes. Les deux ont toujours été très intimement liés et c'est ce qui m'a donné cette espèce d'impulsion, de motivation profonde, sans laquelle la recherche est un vain mot. J'ai donc des spécialisations à la fois complémentaires et dispersées, puisque je suis germaniste mais que je parle aussi toutes les langues romanes. C'est surtout par la philologie que j'ai commencé mes recherches, puisque ma thèse principale portait sur les interférences entre le gascon et le languedocien dans le Comminges et le Couserans. C'était une thèse d'aréologie systématique, donc de géographie linguistique, mais j'avais déjà soutenu une thèse secondaire d'édition critique sur le troubadour Arnaud de Mareuil, ce qui explique que j'ai été nommé non pas sur une chaire de linguistique ou de philologie, mais de langues et littératures médiévales, qui englobait les littératures d'Oc et d'Oïl.

**Cette chaire de langues et littératures du Moyen Âge, vous l'avez occupée dans le cadre du Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale de Poitiers ?** Effectivement. Ce Centre, qui dépend de l'Université de Poitiers, a été créé en 1954, en même temps que deux autres centres importants,

celui de philologie romane de Strasbourg et le Centre de la Renaissance de Tours. A Poitiers, ce Centre, qui est aujourd'hui une UFR à part entière et qui dépend du CNRS, a pour fonction de promouvoir la recherche dans tous les aspects de la civilisation médiévale, littérature, langue, histoire de l'art, iconographie, philosophie, pour une période qui s'étend *grosso modo* du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles. Au-delà des cours et des séminaires, le Centre organise aussi des stages, dont l'un de trois ou quatre semaines en septembre, qui attire entre trente et quarante étudiants de l'Europe entière et même des Etats Unis. Par ailleurs, le Centre dispose d'une très riche bibliothèque et d'une très intéressante photothèque.

**La langue et la littérature des troubadours ont toujours représenté un attrait important pour une grande partie du courant occitaniste. Dans quelle mesure le fait que vous soyez médiéviste et romaniste, donc que vous ayez beaucoup travaillé et publié sur les troubadours, a-t-il renforcé votre conviction occitaniste ?**

Tout cela fait un tout, d'autant que les deux références culturelles que nous avons, occitanistes et créateurs d'aujourd'hui, c'est d'une part les troubadours et d'autre part la grande poésie baroque des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, qui n'a rien d'une poésie de

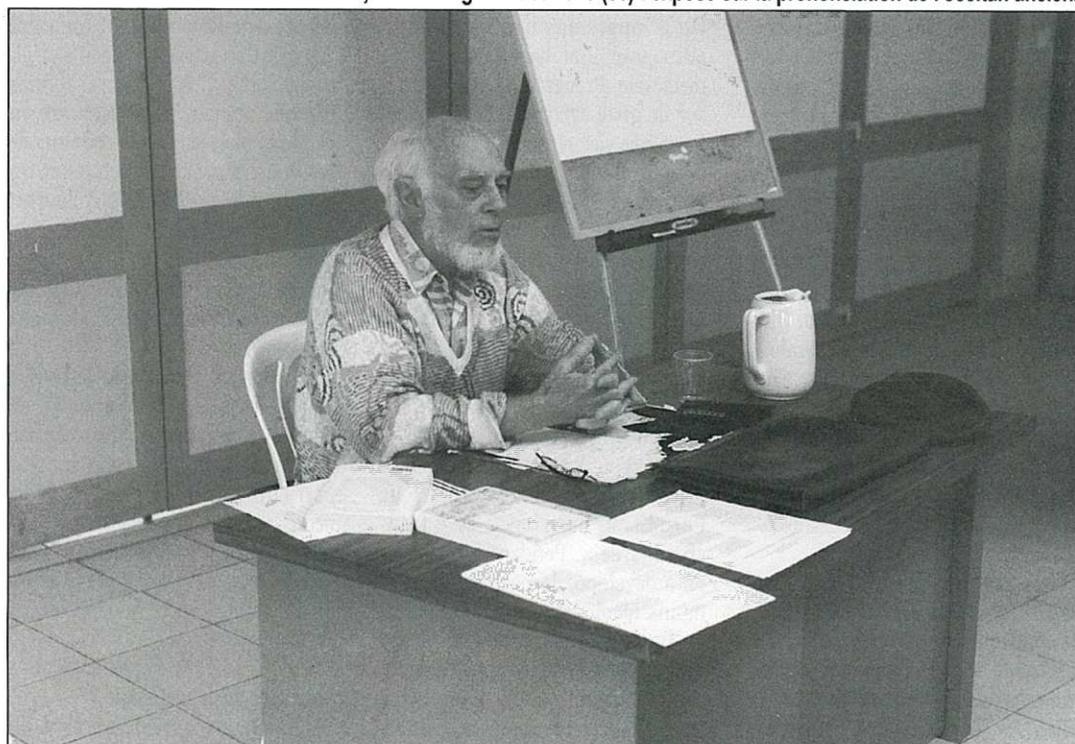
second ordre mais qui est, au contraire, de la très grande poésie baroque, encore mal connue. Ces deux éléments légitiment notre action et notre créativité actuelles, ce qui n'est pas le cas des Basques, par exemple, qui ne disposent pas, à ma connaissance, d'arrière-fonds littéraire avant le XVI<sup>e</sup> siècle, et encore, à cette époque-là, ne s'agit-il que de traductions d'œuvres religieuses en basque. Nous avons la chance de disposer de ce poids culturel ancien, la culture troubadouresque qui était la grande culture des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles dans l'Europe entière. Dans cet héritage, il y a, à mon sens, deux éléments que je qualifierai volontiers de modernistes : le culte de la femme, encore qu'il faille nuancer et ne pas se montrer trop utopistes, et, d'autre part, un extraordinaire formalisme poétique, qui est quand même unique et vers lequel on revient de plus en plus, après avoir connu récemment toute une dilution du langage due au surréalisme et à la poésie branchée parisienne, poésie cérébrale. Je crois que ce qui caractérise la recherche de la plupart des occitanistes, Lafont, moi-même ou bien d'autres, c'est cette motivation, cette impulsion, cet engagement, qui lui ont évité d'être froide, stérile, distancée et détachée de son objet.

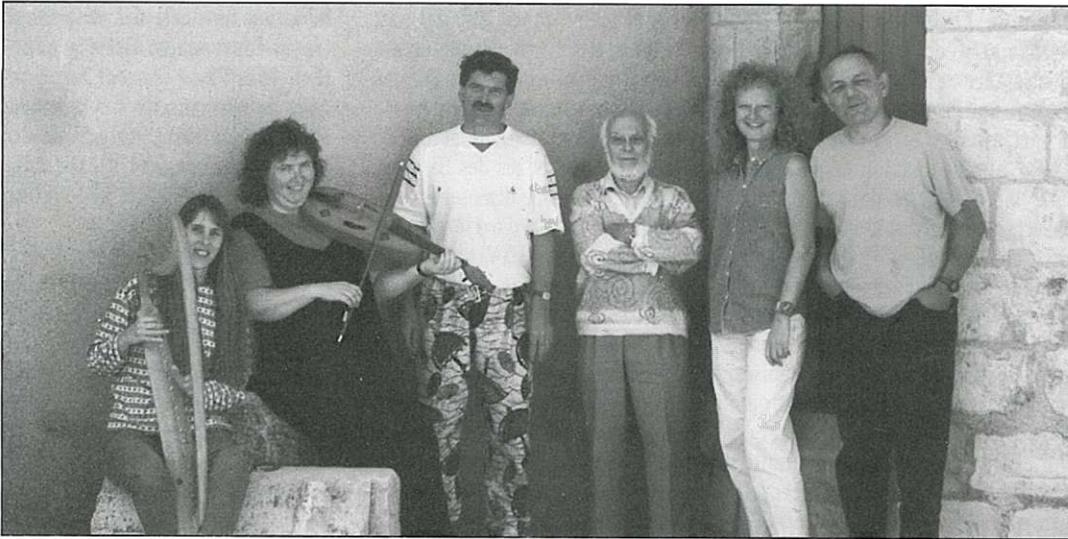
**Il existe, depuis quelques années déjà, une importante action de réha-**

**bilitation musicale des répertoires troubadouresques. Cette production, vous l'avez souvent accompagnée de vos conseils sur la langue occitane ancienne. Au-delà de cet aspect, quel regard d'ensemble portez-vous sur cette production musicale ?**

Ce que je remarque, avant tout, c'est que la plupart des musiciens et des musicologues qui s'intéressent à cette production troubadouresque ne sont pas Occitans. Regardez un groupe comme *Sequentia*, c'est un groupe américain qui vit en Allemagne. La *Camerata de Boston*, de Joël Cohen, est américaine aussi. En France, il n'y a pas eu tellement de grands disques sur les troubadours. D'une certaine manière, je le déplore. Mais, par contre, ce qui est intéressant, c'est que ces étrangers, notamment Joël Cohen, ont toujours totalement intégré la dimension littéraire et philologique dans leurs diverses réalisations. A ce titre-là, j'ai participé à plusieurs disques, comme celui du *Gai Saber* ou celui sur les *Cantigas de Santa Maria*, tous deux enregistrés par la *Camerata de Boston*. De même, que je participe régulièrement à des stages, en collaboration avec Joël Cohen, sur les questions littéraires et philologiques (prononciation, etc.). Quel regard je porte sur ces productions musicales ? Je ne suis pas certain d'être très compétent pour en juger, mais il me semble qu'il existe aujourd'hui

En 1997, au 1er stage de Coarrazze (06) : exposé sur la prononciation de l'occitan ancien.





Enregistrement du disque *Le fou sur le Pont*, Église de Noyer (86), 1994. De gauche à droite : Fulton Cheryl Ann (harpe), Margriet Tindemans (vièle à archet), Jean-Luc Madier (voix), Pierre Bec, Anne Azeéma (voix), Joël Cohen (direction. Camerata de Boston).

plusieurs approches qui peuvent appeler quelques réserves. D'une part, un enthousiasme peut-être un peu trop appuyé pour une vision trop systématiquement « méditerranéenne » et transculturelle de la musique des troubadours, même s'il existe quelques réalités historiques, comme le métissage des jongleurs à la cour d'Alphonse X le Sage, par exemple. D'autre part, certains ensembles, comme *Sequentia*, ont une démarche quasiment « archéologique » concernant l'interprétation du chant médiéval, alors que d'autres, comme la *Camerata de Boston*, tiennent compte de notre sensibilité d'auditeur moderne. C'est un problème épistémologique essentiel. Autant on écoute aujourd'hui sans problème des musiques européennes, autant je crois que l'on n'est pas forcément prêt à accepter des musiques d'une grande ancienneté. Toute la question est d'arriver à passionner un public du XX<sup>e</sup> siècle pour une musique de huit siècles antérieure, sans provoquer l'ennui et le rejet. Et sans se tromper de tonalité générale. On a interprété les troubadours comme le *Bel canto*. Plus récemment, on a adopté des timbres vocaux éraillés, popularisants, alors que la production des troubadours est un genre aristocratique. Il faut trouver un juste milieu, avec tous les risques que cela comporte, mais aussi avec beaucoup de modestie.

**Votre femme, Mme Eliane Bec-Gauzit, travaille sur le domaine de la chanson populaire occitane. Je suppose qu'il vous arrive de travailler souvent ensemble ?**

Bien sûr, et ce travail est à double

sens. Dès qu'elle a une hésitation sur la langue, sur la transcription, dès qu'elle a des doutes sur la provenance dialectale du texte, on travaille ensemble. Mais, par ailleurs, elle a beaucoup abordé de livres sur la chanson populaire et lorsque j'ai publié mes ouvrages sur la lyrique française du Moyen Âge, j'ai examiné de près ces nouveaux registres que j'ai appelés « aristocratiques » ou « popularisants », et qui apparaissent dès le Moyen Âge. L'approche du folklore, des travaux de Patrice Coirault et d'autres, m'ont beaucoup aidé.

**En somme, vous pratiquez fréquemment ce va-et-vient entre l'histoire et l'ethnographie ?**

On a longtemps négligé l'aspect ethnographique dans la littérature médiévale. Prenez le cas de la chanson de geste. On en a toujours développé une vision classique, sans tenir compte des approches ethnographiques autorisantes. Par exemple, lorsque l'on a découvert l'épopée yougoslave, l'épopée sicilienne ou les grandes épopées noires, dans lesquelles un poète récite en s'accompagnant bien souvent d'une vièle à archet, cela a introduit une autre approche de l'épopée que celle de la vision de Corneille et de Racine. Vous savez, c'est difficile de faire évoluer certains traits de l'érudition parisienne et « franchouillarde ». Pendant longtemps, on a développé le postulat plus ou moins idéologique que le domaine du lyrisme serait l'occitan, tandis que celui de l'épopée serait le français. Pourquoi ? Sans doute parce que les jugements des grands médié-

vistes du siècle dernier et du début de notre siècle consacraient la France éternelle, avec certes des dialectes mais pas de langues (l'occitan avait le même statut que le normand ou le picard). Cette grande romanistique française qui a induit ce postulat idéologique peut-être inconscient, correspondait aux premiers soubresauts de la rivalité franco-allemande. Les Allemands avaient parfois des vues plus justes sur ces domaines que les Français. Et dès qu'un Allemand semblait mettre en doute « l'unité française », c'était immédiatement rejeté. Pourtant, tout le monde connaît la *Croisade des Albigeois*, qui demeure l'épopée par excellence. Lafont défend aujourd'hui la thèse que la légende de Roland, dont on a fait l'épopée française type, serait d'origine occitane. Il tente de réhabiliter l'épopée occitane. Il va peut-être un peu loin, mais je partage certaines de ses vues. J'ai écrit récemment un article sur ce thème qui devrait remettre les pendules à l'heure.

**Au-delà de vos activités de recherche, vous êtes également écrivain ?**

Je m'intéresse beaucoup à la poésie. J'ai écrit plusieurs recueils de poésies, d'abord en français comme tout le monde, puis en occitan, plus particulièrement en gascon. Mais j'écris aussi en prose. Tout cela fait des activités multiples et très différentes, mais je crois qu'il n'y a pas de distorsions entre les unes et les autres.

**Vous êtes aussi violoniste ?**

Violoniste, dans mon cas, c'est un

bien grand mot. Le violon que vous voyez là, c'est celui de mon père. Mon père était un bon amateur qui n'a jamais pu envisager une carrière d'instrumentiste car il avait un problème à l'un des doigts de la main gauche (il tenait d'ailleurs le violon verticalement comme les Arabes) ; mais enfin il se débrouillait plutôt bien. Par la suite, ce violon est resté comme ça longtemps, mon père n'en jouant plus. J'étais encore enfant lorsque j'ai décidé d'y mettre des cables de vélo et d'en sortir quelques sons. Lorsque j'ai eu 16-17 ans, le nouveau chef de l'école de musique de Cazères [Haute-Garonne, *NDLR*] m'a proposé le marché suivant : vous donnez des leçons d'espagnol à ma sœur et je vous apprends le violon. Voilà comment j'ai appris l'instrument. Puis, j'en ai longtemps interrompu la pratique, avant de le reprendre assez récemment de façon régulière. Vous voyez, je ne suis rien de plus qu'un amateur passionné.

**Est-ce que le fait de pratiquer un instrument de musique comme le violon était nécessaire pour vous faire inaugurer cette nouvelle discipline que nous appelons la « philologie organologique », à la croisée de la philologie, de la linguistique et de la musicologie ?**

Deux grandes motivations ont guidé mes recherches. La première était d'ordre occitaniste : elle a impulsé mes travaux philologiques scientifiques sur l'occitan. La seconde était d'ordre musical : elle est à l'origine des premiers travaux de « philologie organologique » que j'ai publiés en 1992 dans ce gros livre *Vièles ou violes ?* (édité chez Klincksieck). Là, j'ai combiné à la fois mon état de mélomane et mes spécialités de philologue et de médiéviste. Je suis même allé voir des ateliers de luthiers, ai fait la connaissance de Christian Rault. Il m'a montré comment il fabriquait ces instruments médiévaux et de la Renaissance, ce qui m'a permis d'avoir un regard plus concret sur l'instrument et de mieux comprendre ses dénominations, puisque le but de ma recherche, c'est d'essayer de trouver un pont entre les philologues (ou les textologues) et les organologues, les deux s'étant souvent ignorés. Le problème est particulièrement aigu dans le cas des traductions. On ne tient pas compte de la langue dans laquelle la désigna-

tion a été transmise, on ne tient pas compte de l'époque, du contexte... Tout cela est extrêmement important, selon que le nom est latin, germanique ou roman. Prenons le cas des instruments à archet. Le principe de l'archet est daté aujourd'hui du X<sup>e</sup> siècle de notre ère. Lorsqu'un théoricien médiéval, qui écrivait en latin, devait évoquer un tel instrument, il devait nécessairement se référer à l'arsenal lexicologique des écrivains classiques qui, eux, ne connaissaient pas encore cette pratique instrumentale. Une seule solution alors pour ce théoricien médiéval : utiliser des termes comme « *lira* » ou « *cithara* », dont les sens sont multiples. Avec un tel vocabulaire, on sait bien que l'on a affaire à un cordophone, mais de là à savoir si cet instrument est frotté, frappé, pincé... Il y avait dichotomie entre le théoricien qui écrit en latin et qui a à parler de ce type d'instruments, et le poète des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles qui a une connaissance concrète de l'instrument, qui le pratique peut-être s'il est jongleur, qui le voit représenter sur les chapiteaux, etc. Un autre type de problème se pose au philologue : si le mot est utilisé sur une assez grande période, il a des chances de ne plus désigner exactement le même instrument. Le mot « *vièle* », jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, s'écrit avec un seul — *l* —. Il désigne ainsi un cordophone à archet. A partir du XV<sup>e</sup> siècle, le mot désigne l'ancienne *chifonie*, c'est-à-dire ce qu'on appelle aujourd'hui la « *vielle à roue* ». Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot « *vièle* » a disparu, l'acception de *vièle à archet* est morte. La *vielle*, c'est uniquement la *vielle à roue*. Il y a toujours ricochet entre la signification du mot et sa forme. Autre dichotomie possible, c'est celle qui peut exister entre les mots arabes et les mots romans. Est-ce que le *rabab*, cité par les textes arabes, et le *rabé*, cité par les textes romans, désignent le même type d'instrument ? On en n'est pas sûrs. Si vous prenez le cas de la guitare, il existe par exemple une *guitarra latina* et une *guitarra morisca*, ce qui montre bien que, si l'on a besoin d'un adjectif pour discriminer ces deux guitares, c'est qu'il en existe au moins deux types et que le terme récent de *guitare* est polyvalent. Et puis il y a aussi l'étude des contextes. Là aussi, il faut être prudent. J'ai montré dans *Vièles ou violes ?* que certaines grandes

énumérations ou représentations d'instruments n'avaient qu'une fonction rhétorique et ne renvoyaient à aucune réalité.

**Dans quelle mesure l'étude de ces désignations constitue-t-elle une donnée scientifique objective et fiable ?**

Ça, c'est un problème d'épistémologie générale. A partir du moment où vous travaillez sur une époque révolue qui est séparée de nous par sept siècles, l'objectivité est toujours relative. Cependant, l'approche philologique est indispensable. Je me permets de revenir sur l'exemple du *rabab* espagnol, qui est le correspondant de l'arabe *rebab*, qui se dit en castillan *rabé* jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, avant de devenir *rabal*. Je vais faire un peu de phonétique, j'en suis désolé, mais c'est nécessaire. Normalement, le terme vient de la forme *rabab* en arabe. Tous les termes empruntés anciennement à l'arabe ajoutent un — *é* — de soutien. Donc, normalement, la forme devrait être *rabelé* (c'est d'ailleurs *rebel* en ancien français). J'en conclus que le terme a pénétré tardivement en mozarabe. Deuxième chose intéressante : la première forme en français de *rebebe* est beaucoup plus proche de la forme arabe que la forme espagnole, ce qui peut sembler paradoxal.

Troisièmement, les premières attestations du terme en français sont du XII<sup>e</sup> siècle, en espagnol du XIII<sup>e</sup> siècle. J'en conclus que ce terme-là, cet arabisme, n'est pas venu par l'Espagne. Il a pénétré sans doute directement en français par les Croisades. A partir du moment où les critères philologiques coïncident avec les critères historiques, les critères de civilisation, les critères organologiques, iconographiques, vous pouvez prouver ou infirmer une théorie avec encore plus de pertinence.

**Comment se fait-il, alors que vous êtes philologue et mélomane depuis toujours, que vous ayez attendu aussi longtemps pour créer cette nouvelle discipline synthétique ?**

Ça, c'est une question...

**Parce que *Vièles ou violes ?* date seulement de 1992...**

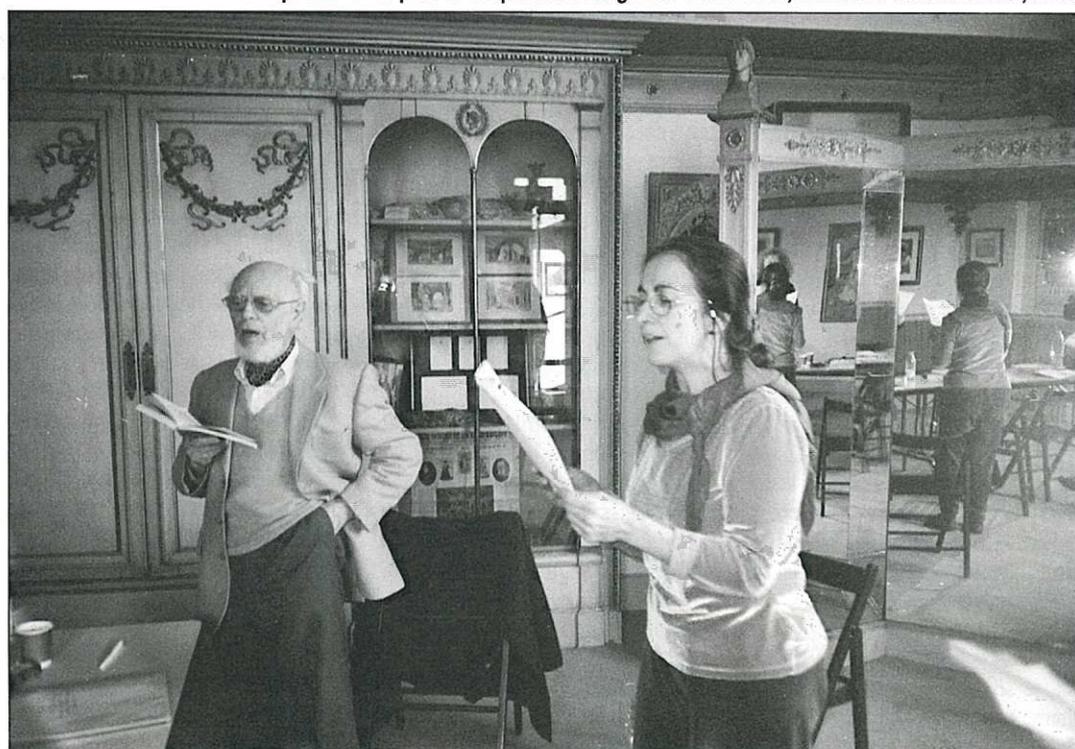
C'est parce que j'aime changer le champ de mes recherches. J'ai vu qu'il y avait une piste nouvelle, qui était peu exploitée. Je me suis fait prendre au jeu. Comme je joue un peu de violon, j'ai lu des articles anciens sur l'étymologie du violon et je me suis aperçu que c'était un tissu d'âneries...

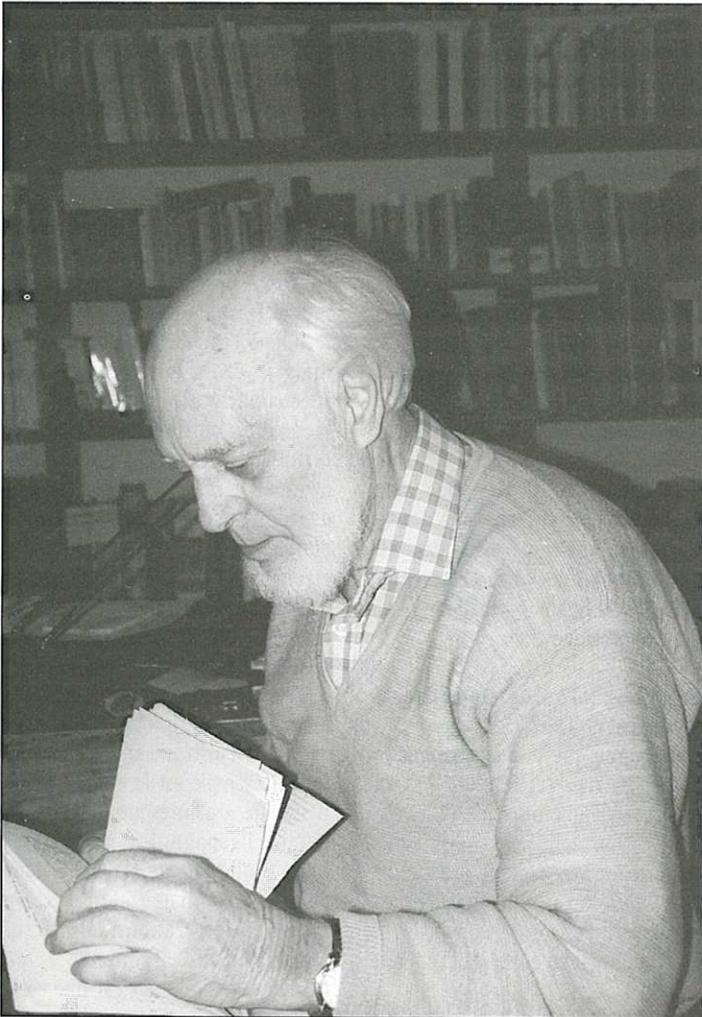
**Je suppose que vos travaux ont eu pour effet de rétablir un certain**

**nombre de vérités et de contredire bon nombre d'explications hasardeuses ?**

Je crois que l'erreur la plus répandue est celle, orthographique, de la fameuse opposition entre *vièle* et *vielle*, qui est pertinente chez les spécialistes pour distinguer la *vièle à archet* et la *vielle à roue*, même si, en réalité, on a affaire exactement au même terme. Je veux bien avoir recours à l'artifice des deux — *l* —, mais je crois que c'est un peu spécieux. On a souvent des historiens qui confondent les deux termes, qui écrivent *vielle* pour évoquer la *vièle à archet*, ou des dictionnaires qui traduisent *fiddle* par *vielle*, ce qui est une grossière erreur. Je crois qu'il faudrait lever l'ambiguïté orthographique et organologique en rajoutant systématiquement les termes « à archet » ou « à roue ». Par ailleurs, certains mots, mal compris, ont été pris pour des noms d'instruments de musique. Un bel exemple est la « morache ». Il signifie « mauresque » et correspond à l'espagnol « *morisco* ». Dans Guillaume de Machaut, dans deux séries instrumentales, au milieu d'une trentaine d'instruments, il y a la séquence « leü morache ». Comme c'est une série d'instruments de musique, le premier éditeur a mis une virgule après « leü » et a identifié

Séance de travail avec Equidad Barès pour le disque des *Cantigas de Santa Maria*, théâtre de Sarah Bernard, 1998.





Pierre Bec, dans son bureau, compulse le manuscrit de son dernier ouvrage sur les instruments de la musique arabe (cliché : Luc Charles-Dominique).

« morache » comme étant un instrument en soi. D'après le contexte, il a déduit qu'il s'agissait d'un cordophone. Vous prenez le dictionnaire de l'ancien français de Godefroy, vous cherchez « morache », vous trouvez : « Instrument de musique de la famille du luth ». Quelle est l'attestation qu'il donne, la seule ? C'est le texte de Guillaume de Machaut. On n'en sort pas. Or, on s'aperçoit qu'à la même époque il y a des quantités d'occurrences de « laut morisco », qui renvoient à un luth qui est mauresque, « morache ». Il n'y en a aucune, en revanche, de « morache » tout seul. Il faut donc enlever cette fameuse virgule, considérer « morache » comme un adjectif et non comme le nom d'un instrument. Cela détruit une erreur d'édition, une fausse interprétation linguistique et une assimilation organologique qui était factice.

#### Et le mot « Ele » ?

Là, je suis moins sûr. J'ai quand même écrit un article sur ce sujet.

On a interprété « ele » comme un instrument à part. Or, il se trouve que le mot « ala » dans des textes tchécoslovaques écrits en latin, représente un psalterion qui a effectivement une forme de — L —. Comme Guillaume de Machaut a été en Tchécoslovaquie, on en a déduit que ce « ele » était le correspondant français du « ala » et que c'était un instrument de musique de la même famille. Ce n'est pas impossible. J'ai donc cherché d'autres occurrences du mot « ele » en français et je n'en ai pas trouvé. Si c'était un instrument connu, on aurait trouvé d'autres attestations. J'ai donc étudié linguistiquement et philologiquement le texte et finalement, j'en suis arrivé à la conclusion qu'il s'agissait aussi d'une question de virgule. On a affaire tout simplement à la séquence « et le », élément évident de la fin de l'énumération de la série instrumentale. Ce n'est pas du tout un instrument. Ce qui est intéressant, c'est que ces types d'erreurs sont véhiculés ensui-

te dans les traités, etc. Les organologues, qui ne sont pas philologues, consultent les dictionnaires anciens et y voient ce type d'erreur qui est répétée, et cela devient une vérité acquise...

**En 1994, à l'Abbaye de Royaumont, vous étiez intervenu dans le cadre du colloque sur l'instrument à corde médiéval et vous avez, dans votre conférence, établi la confusion qui fait de l'orgue le roi des instruments...**

Oui, j'ai écrit un autre article sur ce point. L'erreur provient aussi d'un texte de Guillaume de Machaut. On a cru comprendre que l'auteur nous disait que l'orgue était le premier des instruments. Or, ce n'est pas ça du tout. Ramené à notre langue moderne, le texte de Guillaume de Machaut donnerait : « Premièrement, je vous parlerai de l'orgue ». Pas parce qu'il est le premier dans une quelconque échelle de valeur, mais parce qu'il est le premier de la liste. Je crois qu'il s'agit ici aussi d'une erreur.

**Qu'est-ce qui a motivé votre recherche sur la cornemuse ?**

L'instrument est motivant par sa nature, c'est un instrument bizarre, il y a un sac qui se gonfle et se dégonfle, on souffle dedans, il a un son strident, des espèces de cornes, c'est un instrument qui suscite l'imaginaire. Donc, suscitant l'imaginaire, il doit avoir une créativité lexicologique abondante, ce qui est avéré par le lexique que j'ai placé à la fin de mon ouvrage. Dans les diverses langues européennes, les appellations de l'instrument sont motivées par des saisies qui ne sont presque jamais organologiques, mais sont concrètes, sur le sac, sur le son, sur la fonction de l'instrument et ses connotations diaboliques, sexuelles ou autres. C'est cet ensemble qui a motivé ma recherche. Quelles sont les pulsions et les motivations dénommatrices ? C'est un peu une recherche de mythologie autour d'un instrument, mais en passant par la langue.

**A cette occasion, vous avez émis une nouvelle hypothèse pour le mot gaita ?**

Avec ce mot, je ne suis pas encore sûr de l'hypothèse positive, mais je suis absolument certain de l'erreur de Corominas, dans son très gros dictionnaire étymologique en quatre

volumes. Il établit une origine germanique pour « gaita », à partir de GAITS, chèvre. Sémantiquement, c'est tout à fait plausible, puisque nombre de dénominations de cornemuses proviennent de la chèvre qui a donné sa peau pour la confection de l'outre. Mais, philologiquement, l'hypothèse ne tient pas la route. Si c'est un germanisme, les germanismes descendent, tandis que les arabismes montent. Or, les Pays d'Oc qui sont un intermédiaire géographique et qui, de plus, possèdent une riche tradition de cornemuse ne connaissent pas ce terme, hormis peut-être certaines vallées pyrénéennes. Je crois qu'à l'origine, ce nom désignait le hautbois. Son origine, loin d'être germanique, serait méditerranéenne — pour simplifier —, avec une forte extension dans les Balkans.

**Actuellement, vous poursuivez ce travail de philologie organologique avec les instruments de musique arabe ?**

C'est Catherine Homo-Lechner qui m'a demandé de rédiger un texte pour un catalogue d'exposition. Mais, là aussi, je me suis piqué au jeu. Et ce travail a donné naissance à un petit livre qui sera prochainement publié sous le titre *Les instruments de musique d'origine arabe : approche linguistique*. Il y a deux parties principales dans cet ouvrage : d'abord une longue introduction sur le problème des arabismes en général, sur la civilisation et l'expansion arabe, puis une seconde partie plus spécifique consacrée aux instruments. En fait, dans le domaine des instruments de musique, ce qui m'avait été demandé, c'est de mettre en évidence les nombreux va-et-vient entre cultures musicales arabes et romanes, les flux et reflux de ces deux civilisations. Au plan linguistique, c'est très intéressant, car si nombre de noms d'instruments de musique, dans nos langues romanes sont des arabismes, il existe aussi des mots romans qui sont devenus plus tard des arabismes. Prenez le terme *pandero*. C'est un terme mozarabe qui est passé en arabe et qui a donné *bendir*. Le mot *pandero* provient du grec. Sa racine est *pandouron*, qui signifie *pandore*. Comment sait-on qu'il est passé plus tard en arabe ? Parce que les Arabes ne possèdent pas dans leur phonologie le son — p —. Ils le prononcent — b —. Par contre, la réciproque

n'est pas vraie. En roman, les deux sons coexistent. Si le mot était un arabisme, il serait *bandero* en espagnol. S'il est *pandero* en castillan et *bandir* en arabe, c'est que ce dernier terme est d'élaboration tardive. Quelles déductions intéressantes peut-on encore faire ? Le mot arabe *nakkara* (*nacaires* en français, petites timbales) est très peu attesté en ibéro-roman, alors qu'il l'est énormément en français. Je crois qu'il s'agit, comme *rebebe* tout à l'heure, d'un arabisme dû aux Croisades et non pas à une influence ibérique. Cela mis à part, on constate, comme l'on pouvait s'y attendre, que les arabismes organologiques diminuent au fur et à mesure que l'on remonte vers le Nord : 11 en espagnol et en portugais avec quelques variantes, 8 en catalan, 7 en occitan, 6 en français en y comptant l'*anafil*, terme rarissime et renvoyant toujours à un contexte guerrier, 5 en anglais, 4 en allemand.

#### **Vous avez appris l'arabe ?**

Je ne peux pas dire que je le maîtrise très bien, mais j'ai étudié suffisamment cette langue pour comprendre ce que peuvent m'expliquer les arabisants, de même que je crois posséder des bases assez solides pour comprendre le système phonétique arabe.

**Dans le premier chapitre de votre ouvrage *Vièles ou violes ?*, vous vous affirmez en accord avec Steger qui déclare que les divers spécialistes concernés par une histoire de la musique instrumentale, linguistes, historiens de l'art, musicologues, etc., font encore preuve « d'incompréhension réciproque » due à la « quasi imperméabilité de leur langage technique respectif ». Vous terminez ce chapitre intitulé « Pour une philologie musicale » en vous déclarant partisan d'une indispensable pluridisciplinarité, même si vous avez l'impression, ce faisant, « d'enfoncer une porte ouverte ». Jusqu'où faut-il, dans ce domaine, enfoncer les portes ouvertes ?**

Je suis convaincu que la philologie organologique doit venir en complément des autres disciplines, comme l'iconographie, la musicologie, l'archéologie musicale... Pour en apporter la preuve, j'ai donné pas mal de conférences dans les derniers colloques organisés par le CERIMM à

l'Abbaye de Royaumont. Prenez l'exemple des troubadours. On a assisté, pendant longtemps, à une distorsion abyssale entre les philologues et les musicologues. Les philologues utilisaient les troubadours sans se préoccuper de la dimension musicale, de même que les musicologues ne s'intéressaient pas aux textes. Autre exemple plus récent : mon livre *Vièles ou violes ?* a fait l'objet d'un compte rendu dans la *Revue de linguistique Romane*,

qui a totalement occulté l'aspect musicologique et organologique. Dans ce cas précis, si l'on voulait être exhaustif, il faudrait en fait deux comptes rendus. Ne perdons pas de vue, par ailleurs, que la plupart de ces nouvelles disciplines sont encore récentes. Je suis, à ma connaissance, le premier et le seul à mener ce type de recherche en France.

**Avez-vous le sentiment qu'une partie des musicologues seraient**

**prêts, aujourd'hui, à prendre en compte le résultat de recherches comme les vôtres ?**

Ça, c'est à eux de le dire. Je crains, tout de même, que la plupart restent, sinon aveugles, du moins indifférents.

**M. PIERRE BEC**  
17 rue de l'Abreuvoir,  
NANTEUIL  
86440 MIGNÉ  
Tél : 05 49 51 70 34.

## BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX DE PIERRE BEC

### 1. Linguistique occitane et romane

- Les interférences linguistiques entre gascon et languedocien dans les parlers du Comminges et du Couserans. Essai d'aréologie systématique*, Paris, P. U. F., 1968.  
*La langue occitane*, Paris, Collection « Que sais-je ? », 1963, 5ème éd. 1986.  
*Manuel pratique de philologie romane*, Paris, Picard, 1970 (vol. 1), 1971 (vol. 2).  
*Manuel pratique d'occitan moderne*, Paris, Picard, 1973 ; 2ème éd. 1983.

### 2. Littérature médiévale

- Les saluts d'amour du troubadour Arnaud de Mareuil*, Toulouse, Privat, 1961.  
*Anthologie de la prose occitane du Moyen Age (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Avignon, Aubanel, 1977, vol. 1.  
*La lyrique française au Moyen Age (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris, Picard, vol. 1 : Etudes ; vol. 2 : Textes.  
*Anthologie des troubadours* (avec la collaboration de Gérard Gouffroy et Gérard Le Vot), Paris, U. G. E., Coll. « 10/18 », 1979, 2ème éd. 1985.  
*Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Age*, Paris, Stock / Moyen Age, 1984.  
*Anthologie de la prose occitane du Moyen Age*, vol. 2, Valderiès, Ed. Vent Terral, 1987.  
*Arnaut de Carcassès. Las nòvas del Papaçai*. Ed. avec une introduction, une traduction des notes, Mussidan, Ed. Fédéroc, 1988.  
*Ecrits sur les troubadours et la lyrique médiévale*, Caen, Ed. Paradigme, 1992.  
*Chants d'amour des femmes troubadours*, Paris, Stock, Moyen Age, 1995.  
*Les plus anciens textes occitans. De l'an mil à la naissance du premier troubadour (1071)*, à paraître.

### 3. Divers

- Pour un autre soleil. Le sonnet occitan des origines à nos jours. Une anthologie*, Orléans, Paradigme, 1994.  
*Le siècle d'or de la poésie gasconne (1550-1650)*, anthologie bilingue, Paris, Les Belles Lettres, 1997.  
*La joute poétique. De la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*, Paris, Les Belles Lettres (sous presse).

### 4. « Philologie organologique »

- Vièles ou violes ? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen Age*, Paris, Klincksieck, 1992.  
*La cornemuse. Sens et histoire de ses désignations*, Toulouse, Conservatoire Occitan, Isatis n°4, 1996.  
*Les instruments de musique d'origine arabe. Approche linguistique*, (à paraître).

### 5. Prose et poésie

- Au briu de l'estona*, poèmes occitans, Toulouse, I.E.O., Coll. « Messatges », 1956.  
*Mains d'aube*, poèmes français, Rodez, Subervie, 1966.  
*La quista de l'Aute*, poèmes occitans, Toulouse, I.E.O., Coll. « Messatges », 1971.  
*Contes de l'Unic*, proses occitanes, Toulouse, I.E.O., Coll. « Pròsa », 1977.  
*Lo hiu tibet. Racontes d'Alemanha*, récit, Orthez-Toulouse, I.E.O., Coll. « Pròsa », 1978.  
*Sonets barròcs entà Iseut*, sonnets occitans, Toulouse I.E.O., Coll. « Messatges », 1979.  
*Sebastian*, roman, Mussidan, Fédéroc, Coll. « Fédéroc », 1981.  
*Contes esquicats*, proses occitanes, Orthez-Toulouse, I.E.O., Coll. « Pròsa gascona », 1984.  
*Cant reiau*, poèmes occitans, Toulouse, I.E.O., Coll. « Messatges », 1985.  
*Racontes d'ua mòrt tranquilla*, nouvelles occitanes, Reclams, Escola Gaston Febus, 1993.  
*Cants de l'arrèr-vita*, poèmes occitans, Toulouse, I.E.O., Coll. « Messatges », 1995.

# midipyrénées

## CONCERTS ET BALS

### AVRIL

JEUDI 01 :  
CAHORS (46), spectacle *La Conférence* (Sylvain Roux et Jérôme Martin), concert avec El Sikameya.

DIMANCHE 04-LUNDI 05 :  
ST FELIX-LAURAGAIS (31), chorale médiévale Plain Chant.

MARDI 06 :  
LEMPAUT (81), conte *Codolet* avec Fai Lum.

JEUDI 08 :  
TOULOUSE (31), MJC Pont des Demoiselles, Rencontre Musiciens-Danseurs.  
CASTRES (81), conte *Codolet* avec Fai Lum.

VENDREDI 09 :  
SAMATAN (32), théâtre gascon avec Los Ahumats de Gondrin.  
TOULOUSE (31), La Mounède, Houria Aïchi chante *L'Amour divin*.  
SAINT-PIERRE-DE-TREVISY (81), spectacle *Ier e deman* et conte *Codolet* avec Fai Lum.

SAMEDI 10 :  
SAMATAN (32), bal gascon avec la Saucisse Musicale de St-Michel.

DIMANCHE 11 :  
RODEZ (12), spectacle *Cants traditionals* avec Fai Lum.

JEUDI 15 :  
TOULOUSE (31), Pub Galway Bay, rencontre musiciens-danseurs occitans, avec l'Association Arpalhands.

VENDREDI 16 :  
CASTANET (31), bal avec Musique Populaire des Landes.

MARDI 20 :  
TOULOUSE (31), Le Bijou, concert

### AVRIL (suite)

avec Tenareze.

VENDREDI 23 :  
CAPDENAC (12), spectacle *Ier e deman* avec Fai Lum.

SAMEDI 24 :  
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (12), Les Fabulous Trobadors.

VENDREDI 30 :  
RAMONVILLE (31), Salle des Fêtes, 21h30, l'Événement ! Le Chèvre-feuille invite ASMAE, la Cantate Marocaine composée par Miqueù Montanaro.  
Rens. : 05 62 19 08 08.

### MAI

SAMEDI 01 :  
ALZEN (09), Redalh (Foyer rural d'Alzen), bal traditionnel avec Cadence.  
COLOMIERS (31), salle Pierre Satgé, concert-bal avec l'Ensemble de violons Hector Boyaux, Arpalhands, le trio vocal Fanny et les Gascons.

MARDI 04 :  
AUCH (32), Théâtre de la Ville, concert avec Bratsch.

JEUDI 06 :  
TOULOUSE (31), MJC Pont des Demoiselles, Rencontre Musiciens-Danseurs.

VENDREDI 07 :  
TOULOUSE (31), La Mounède, spectacle *Le Cavalier* de Claude Marti.

SAMEDI 08 :  
ALBIAS (82), salle des fêtes, bal occitan avec Le Brisepied.

JEUDI 13 :  
PAVIE (32), Trad'Envie, spectacle de

## CONCERTS ET BALS

### MAI (suite)

danse du Cercle Celtique de Meriadec (Bretagne) ; trad'apéro avec Pan à Pat' et Musiciens Bretons.

VENDREDI 14 :  
ALBI (81), Le Noctambule, spectacle *La Conférence* (avec Sylvain Roux et Jérôme Martin).  
PAVIE (32), Trad'Envie, trad'apéro avec Erisson et Gadalzen. 21h30, ASMAE (cantate marocaine), bal avec Gadalzen.

SAMEDI 15 :  
PAVIE (32), Trad'Envie, trad'apéro avec Erisson et Gadalzen, concert avec Trio Vents d'Est, trad'apéro Duo Roche/Breugnot, Sophie et les Occiputs, Cama de Boi's Band, et la Couble des Hautbois du Conservatoire Occitan.

DIMANCHE 16 :  
PAVIE (32), Trad'Envie, trad'apéro Cama de Boi's Band et Couble des Hautbois du Conservatoire Occitan, concert-cabaret par Les Ogres de Barback.

JEUDI 20 :  
TOULOUSE (31), Pub Galway Bay, rencontre musiciens-danseurs occitans, avec l'Association Arpalhands.  
TARASCON-SUR-ARIEGE (09), le Viellistic Orchestra invite Jean-Marc Padovani.

VENDREDI 21 :  
CASTANET (31), bal avec Aigarella.  
TOULOUSE (31), La Mounède, spectacle *Les croisades sous le regard de l'Orient*.

VENDREDI 21-DIMANCHE 23 :  
FIGEAC (46), Centre Culturel, Festival "Avis D'Pas Sage" (voir programme détaillé en Brèves)

SAMEDI 29 :  
BENAC (65), concert avec Nadau.  
SAINT-GENEVIEVE (12), spectacle *Ier e deman* avec Fai Lum.

SAMEDI 29-DIMANCHE 30 :  
LABRUGUIERE (81), Rencontres Sonem Mai (voir programme détaillé en Brèves).

### JUIN

JEUDI 03 :  
TOULOUSE (31), MJC du Pont des

### JUIN (suite)

Demoiselles, Rencontre Musiciens-Danseurs.

VENDREDI 04 :  
TOULOUSE (31), Festival Autan d'Oc, concert avec Cap Negre et Marc Castanet.  
TOULOUSE (31), La Mounède, Juan Carmona "Borboreo" le voyage flamenco.

SAMEDI 05 :  
TOULOUSE (31), MJC Pont des Demoiselles, Autan d'Oc, bal avec Arpalhands et Gadalzen.

MERCREDI 09 :  
CRAMPAGNA (09), concert avec Nadau.

JEUDI 17 :  
TOULOUSE (31), Pub Galway Bay, rencontre musiciens-danseurs occitans, avec l'Association Arpalhands.

VENDREDI 18 - DIMANCHE 20 :  
TOULOUSE (31), La Mounède, partition collective de l'année Music'Halle "La Canso".

SAMEDI 19 :  
NEUILH (65), bal folk avec Eths Autes.

DIMANCHE 20 :  
MONTRICOUX (82), fête des Musiques Traditionnelles avec le Réveil Occitan.  
GRENADE (31), sous la halle, bal avec Arpalhands.

SAMEDI 26 :  
ALZEN (09), Redalh (Foyer rural d'Alzen), concert-bal avec Sol de Nit et Maubuissons.  
CASTELNAU-BARBARENS (32), bal avec Arpalhands et Quate Vents dans le cadre de la Fête du Rondeau.

DIMANCHE 27 :  
CASTELNAU-BARBARENS (32), dans le cadre du "Rondéu De Castelnau", Passe-rue et apéritif musical avec Calabrun, Arpalhands, Trio Espinasse-Lemur, et Gadalzen.

MARDI 29 :  
COLOMIERS (31), salle Pierre Satgé, Fête des ateliers de l'Association Arpalhands.

# LES STAGES

## AVRIL

SAMEDI 10 :  
MOULIS (09), stage de mazorka, redowa, carnaval de Lanz... avec Françoise Farenc-Vieussens.  
Rens. : 05 61 66 72 38,  
05 61 42 65 37, 05 61 69 98 21.

SAMEDI 10-DIMANCHE 11 :  
LABASTIDE-SAINT-SERNIN (31), Centre Policalam, stage de fabrication de flûte de pan, avec J.-P. Lafitte. Rens. : 05 61 84 92 87.

## MAI

SAMEDI 01 :  
COLOMIERS (31), stage de formation de formateurs *La danse traditionnelle avec les enfants*, ouvert aux enseignants, animateurs, etc., animé par Françoise Farenc-Vieussens. Rens. : 05 61 06 52 05.

SAMEDI 08-DIMANCHE 09 :  
LEZAT-SUR-LEZE (09), Domaine de Lastronques, formation vocale (niveau continuant), avec J.-L. Imianitoff. Rens. : 05 61 69 24 84.

SAMEDI 29-DIMANCHE 30 :  
LEZAT-SUR-LEZE (09), Domaine de Lastronques, formation vocale (débutants) avec J.-L. Imianitoff. Rens. : 05 61 69 24 84.  
LABASTIDE-SAINT-SERNIN (31), Centre Policalam, stage de fabrication de Ney, avec Elmi Anvarri Hossein. Rens. : 05 61 84 92 87.

## JUIN

SAMEDI 19-DIMANCHE 20 :  
LABASTIDE-SAINT-SERNIN (31), Centre Policalam, stage de fabrication de la *quena* (flûte droite d'Amérique du Sud) avec Hugues Quispé. Rens. : 05 61 84 92 87.

SAMEDI 26-DIMANCHE 27 :  
ALZEN (09), Redalh (Foyer rural d'Alzen), stage d'accordéon diatonique avec Bruno Le Tron et Cati Plana, cornemuses avec Jordi Vallverdu, et danses catalanes avec Montse Bellmunt.  
Rens. : 05 61 65 13 00  
CASTELNAU-BARBARENS (32), ateliers de danses (gratuits) animés par Françoise Farenc-Vieussens et Pierre Corbefin.  
Rens. : 05 62 65 97 06 (après-midi) ou 05 62 65 90 73 (le soir).

# BREVES RÉGION

## LA NAUZE ÉDITE SON BULLETIN

Le Studio aveyronnais La Nauze vient de se lancer dans l'édition d'un bulletin trimestriel « Nauze Com », de 8 pages pour ce premier numéro, avec un édit, des brèves, un interview de Claude Gastadin (bateur), une présentation des nouveautés du studio La Nauze, un courrier des lecteurs et un petit calendrier des artistes produits par La Nauze.

(Rappelons que La Nauze a aussi à son catalogue des productions de musiques et danses traditionnelles). Cette lettre d'informations est gratuite. A commander à : Studio La Nauze, Le Viala, 12120 Le Piboul. Tél : 05 65 67 84 95.

## AVIS D'PAS SAGE, FIGEAC, FESTIVAL MUSIQUES NOUVELLES, 13-15 MAI 99

« Pas Sages, ces artistes qui cherchent de nouvelles voies et nous donnent une vision aiguë de cette fin de siècle. Passage de ces créateurs qui trouvent des chemins inusités, pour nous toucher, nous émouvoir et nous faire vibrer avec leurs musiques *scratch*, leurs souris rouges, leurs installations feutrées, leurs vidéos *live*, leurs *samples* sans fin. Avis d'Pas Sage n°2 où public et artistes attisent ensemble une démesure de convivialités, d'échanges simples et de rencontres fortes » (Jean-François Prigent).

Le 2ème festival Avis d'Pas Sage, organisé par le Centre Culturel de Figeac, se tiendra du 13 au 15 mai 1999. Durant tout le festival, une exposition permanente sera présentée sur les thèmes : « Corps ronces », « Objets sonores ».

### JEUDI 13 MAI :

Coup d'envoi du Pas Sage n°2.  
— 18h, Centre Culturel :  
**IMPROMPTUS.**

Créations d'une durée de 30' qui, chaque jour de cet Avis d'Pas Sage n°2, ponctuent le cycle infernal de la programmation. Acteurs, mimes et musiciens improvisent ensemble dans un esprit de convivialité et de grande liberté.

— 21h, Centre Culturel,  
**TRIO IMPROVISÉ, TAMBOUR NAPOLÉONIEN, MICHEL PORTAL UNIT.**

Dans le jazz européen, Michel Portal occupe une place dérangeante. Une

ombrageuse conception de la liberté le pousse à casser les formules, les clichés ».

### VENDREDI 14 MAI

— 11h, **VISITE INSOLITE D'UN JARDIN.**

Claude Guddin nous convie à l'exploration étymologique d'un jardin pour nous faire découvrir comment notre langue s'est imprégnée de notre environnement végétal et animal. Un moment de liberté, de poésie décousue et d'humour.

— 15h, **SOURIS ROUGE.**

Trio avec Violaine Laveaux (action plastique, modelage), Xavier Vidal (violon, instruments primitifs du Quercy), Jean-François Prigent (guitare, DHM, cailloux, delay, voix, objectif vidéo).

— 17h, **VISITE INSOLITE D'UN JARDIN.**

— 18h, **IMPROMPTU N°2.**

— 20h30, « **L'INÉLUCTABLE OISEAU IMPROVISÉ** ». **TROMBONE EAU ET FEU.**

Patrick Auzier se met en scène dans un solo de trombone s'accompagnant lui-même avec de percutants artifices. Ces explosifs deviennent un moyen d'expression à part entière.

— 23h, salle Ballène, **SOIRÉE ÉLECTRIQUE. 32 JANVIER.**

Sur une rythmique déjantée et des sons électroacoustiques traités en direct, deux mélodistes essaient d'échapper aux mauvais traitements de la masse sonore des *samplings*. **VIDÉO JOCKEY (CRÉATION).**

Collectif d'artistes et de techniciens de Montpellier. Création en temps réel de musique expérimentale et ambiante.

**RALE (TCHÉQUIE, JAPON).**

Deux musiciens de Dunaj accompagnés d'une danseuse et d'une violoniste... Un étonnant mélange d'Europe centrale et d'Extrême-Orient frappé de douceur et d'intimité.

**MICRO MÉGA.**

Mélancolique et introvertie, cette musique nous parle, nous touche par ses mélodies simples et son ton juste.

**SAMEDI 15 MAI**

Parade sur le marché avec Lot Tambours (performance percussive), Primal Vocal BWV 99 (intervention vocale).

— 12h, salle Ballène, **JOUTE VOCALE INSTANTANÉE** (performance).

— 15h, **SOURIS ROUGE** (Jeune

public).

— 17h, **SIFFLEURS D'OISEAUX** (Chapiteau). Quatre siffleurs prêts à réveiller les oiseaux.

— 18h, **IMPROMPTU N°3** (chapiteau).

— 20h30, **Centre Culturel, MSH CIE** (Danse Hip Hop) : **LA PARABOLE DU FOU.**

Samir Hachichi, un danseur d'exception qui marie hip-hop, danse contemporaine et *capoeira* dans une chorégraphie à couper le souffle. **DIE KNÖDEL** (Autriche).

Huit jeunes musiciens tyroliens qui enrichissent le matériel sonore de leur province, des harmonies et des techniques de composition les plus contemporaines.

— 23h, salle Ballène, **LOT TAMBOURS.**

100 percussionnistes sous la direction de Bernard Lubat.

**VIDÉO JOCKEY.**

Création Live et Bank.

**CONCERT-BAL avec L'ORCHESTRE ELASTIQUE** (création).

Renseignements, réservations :

Centre Culturel, 2 bd Pasteur, 46100 Figeac. Tél : 05 65 34 24 78.

Fax : 05 65 34 00 48.

Michel Portal (photo : A. Yañez).



Ce calendrier a été établi en collaboration avec la revue Infoc.

## INFOC



Pastel est un trimestriel. Pour une actualité mensuelle, le lecteur voudra bien consulter la revue Infoc, en vente au Conservatoire Occitan, et en de nombreux autres lieux, ainsi que par abonnements.

Pour insertion dans Pastel, organisateurs de bals, de concerts, groupes de musiciens, envoyez au plus tôt vos informations au Conservatoire Occitan ou à Infoc, AVANT LE 7 du dernier mois du trimestre. Pour parution dans Infoc, AVANT LE 15 de chaque mois.

# BRÈVES RÉGION

## ASSOCIATION ÉBÉ, UNE PÉDAGOGIE SUR MESURE

Yves Gaubert, président de l'association culturelle Ebé, nous fait part d'une formation qui a remporté un vif succès auprès des accordéonistes des Foyers Ruraux de l'Ariège :

« Depuis deux ans, Nicole Ginabat occupe la fonction d'animatrice d'accordéon diatonique pour les Foyers Ruraux de l'Ariège. Aujourd'hui, 60 élèves, parfois très jeunes, répartis sur toute l'Ariège, suivent cette formation.

A l'origine de ce renouveau accordéonistique, nous retrouvons, en même temps que Nicole Ginabat, une passionnée de danses traditionnelles, bien connue du mouvement revivaliste, qui est Laurette Fauroux, le « pilier » du Foyer Rural de Sainte-Croix Volvestre. Ce Foyer Rural a acquis plusieurs accordéons diatoniques et cela a été incitatif.

Dans le courant de cette formation, il a fallu affiner le mode de transmission de ces musiques, et en particulier avoir recours à l'écrit. Au début, nous avons eu recours aux tablatures. Mais, j'ai proposé une formation en solfège rythmique adapté aux tablatures pour diatonique, avec application sur l'instrument. En même pas trois semaines, nous avons mis en place une première journée qui a eu lieu au Foyer Rural de Sainte-Croix Volvestre. Le résultat dépassait nos espérances, car il a fallu étendre cette formation en deux jours. 22 personnes étaient prêtes à se « sacrifier sur l'autel » de la théorie musicale... Il vient un moment, en effet, où le support écrit est nécessaire pour comprendre certains mécanismes que l'oreille ou l'instinct ne permettent pas d'analyser.

A l'issue de ces journées de formation, il a été décidé à l'unanimité de continuer dans cette voie, plusieurs dates étant d'ores et déjà retenues. Voilà une expérience ariégeoise qu'il convenait de signaler aux lecteurs de Pastel, qui sont souvent confrontés à ces problèmes.

Pour en savoir plus sur ces formations : Association Ebé, chez Yves Gaubert, Cours du Dr Raynaud, 11230 Chalabre. Tél. : 04 68 69 35 87.

Nicole Ginabat, 3 hameau du Capitany, 09000 Foix.  
Tél. : 05 61 02 87 49.

## LE RONDEAU DE CASTELNAU, 26-27 JUIN

La fête du Rondeau 1999 de Castelnau-Barbarens (32), commencera le samedi 26 juin, à partir de 15 heures à la Salle des Fêtes, avec deux ateliers de danses (gratuits) animés par Françoise Farenc-Vieussens et Pierre Corbefin : danses gasconnes (rondeau, mazurka, scotisches...) tous niveaux, danses traditionnelles voisines (sauts béarnais, bourrées, danses basques). A 19h, casse-croûte grillades suivi d'un bal gascon avec Quate Vents et Arpalhands.

Le dimanche 27 juin, à 11h, passe-rue avec tous les musiciens présents, puis apéritif musical. 13h, repas champêtre. 14h30, ouverture de la fête animée par les enfants de l'école de Castelnau. 15h, danses et musiques avec Calabrun, Arpalhands, Trio Espinasse-Lemeur, Gadalzen. 17h30, concours de rondeau ouvert à tous les musiciens inscrits. Un moment privilégié pour découvrir des créations, des styles et des talents nouveaux entendus par un public averti et un jury pour les encourager et les remercier. Ce dernier sera le plus diversifié possible, avec entre autres, la participation du Conservatoire Occitan. 19h30, apéritif musical. 20h, repas. 21h, grand bal traditionnel avec les quatre groupes de l'après-midi. Clôture de la fête par un feu de joie autour du clocher.

Une scène ouverte et sonorisée sera à la disposition des musiciens ainsi qu'une consigne d'instruments. Toute la journée, exposition d'artisanat d'art.

Renseignements et inscriptions : 05 62 65 97 06 (mairie, après-midi), 05 62 65 90 73 (le soir), 05 61 42 75 79 (Conservatoire Occitan, pour le concours de rondeau).

## DERNIÈRE MINUTE : 2 STAGES AU CENTRE POLICALAM

Les 24-25 avril, un stage de fabrication de ney (avec Bouziane Moullia) est proposé au Centre Policalam, de même qu'un stage de calligraphie (Henri Renoux), les 26-27 juin.

Centre Policalam, Labastide Saint-Sernin (31), Tél. : 05 61 84 92 87.

## INTERNET EN ACCÈS LIBRE À CARMAUX (81)

Le Centre Culturel Jean-Baptiste Calvignac de Carmaux (salle Pendariès) nous informe de la création d'un atelier multi-média constitué de 4 micro-ordinateurs reliés au réseau Internet, de 4 lecteurs CD-Rom, d'une imprimante couleur, d'un fonds de 140 CD-Rom de référence répartis en plusieurs thèmes : art, sciences naturelles, histoire, géographie, loisirs, langues, littérature. L'accès à ces services est gratuit à condition d'être inscrit au Centre Culturel et de réserver à l'avance.

## TOULOUSE ACTION MUSICALE

Toulouse Action Musicale, sous le haut patronage de l'IEO, vous propose de découvrir et apprendre les chants polyphoniques occitans et méditerranéens (chant et langue tous niveaux) et de vous initier ou d'approfondir votre pratique musicale en occitan (guitare tous styles, accompagnement, harmonie, flûte, langue tous niveaux).

Ces ateliers ont lieu le vendredi soir de 18h30 à 20h à l'Espace San Subra, 2 rue San Subra, 31300 Toulouse.  
Rens. : IEO, 05 61 11 24 87.

## FESTIVAL D'ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES EN COUSERANS (JUIN 99)

Pour la deuxième année consécutive, le groupe des Biroussans organise le Festival des Arts et Traditions Populaires en Couserans, du vendredi 18 au samedi 26 juin 1999. Ce festival, basé sur le thème de la Saint-Jean en Couserans, propose une semaine d'animation culturelle, avec spectacles, bals, concerts, etc.

Samedi 19 juin : Culture et patrimoine à Montjoie en Couserans.

17h, spectacle folklorique. 19h, apéritif avec les Bandoulets. 21h30, bal folk.

Dimanche 20 juin : Fenaison et Estive : le savoir-faire de nos anciens (Bonac-Irazein).

15h, Danses, animation folklorique (Bulgarie, Nice).

Lundi 21 juin : Fête de la musique à Saint-Girons.  
22h, Animation des rues et des

places de Saint-Girons à partir de 22h (Bulgarie, Biroussans).

Mardi 22 juin : Echange avec les villages d'accueil.

15h, Fête des écoles de Sainte-Croix (Bulgarie). 20h, animation de Caumont le soir (Bulgarie).

Mercredi 23 juin : Feu de la Saint-Jean à Sentein.

En journée, animations, jeux de quilles... 22h30, Feu de la Saint-Jean. 23h, danses folkloriques (Bulgarie, Biroussans). 23h30, bal.

Samedi 26 juin : Journée occitane à Castillon.

19h, danses et animation folklorique (Biroussans). 21h30, concert rock-folk au stade des 4 Vallées (avec Lou Dalfin).

Cette année, les groupes invités sont :

Ensemble Mezdra (Bulgarie), Nice la Belle (Nice), Les Biroussans (Couserans), Les Massipous Biroussans (idem), Lou Dalfin (Vallées Occitanes d'Italie), Eths Bandoulets.

Renseignements : 05 61 04 65 53.

## AUTAN D'OC, 31 MAI-5 JUIN 99

Le Festival Autan d'Oc, organisé par la MJC du Pont des Demoiselles (Toulouse), se tiendra du 31 mai au 5 juin 1999.

Durant cette période, une exposition sera présentée sur le thème : « La croix occitane vue par l'œil de l'ado ».

Du 31 mai au 5 juin, seront organisées des animations scolaires avec M. Gérard Caussé, sur le thème : « A la rencontre d'une tradition : la Saint-Jean ».

Le jeudi 3 juin, le bal traditionnel des premiers jeudis du mois s'en va à la rencontre des habitants de Croix-de-Pierre (organisé en partenariat avec le Conservatoire Occitan).

Mais Autan d'Oc, c'est aussi des spectacles :

Mercredi 2 juin, 15h, spectacle pour enfants et tout public : « Bruicollages et Polyson » (Dominique Gauvrit et David Cousineau).

Vendredi 4 juin, à partir de 20h, « Hier et aujourd'hui ». Soirée « veillée à l'ancienne » autour du conte, du chant, de la musique et de la danse, avec Cap Negre et le conteur Marc Castanet.

Le samedi 5 juin, à partir de 19h30, « Aujourd'hui et demain », 19h30, clôture du festival avec les jeunes du Foyer Ados de la MJC : « A la découverte d'un nouveau son... musique traditionnelle revisitée ». 21h, bal avec Arpalhands et Gadalzen. Ces deux soirées sont organisées en partenariat avec le Conservatoire Occitan.

Renseignements : MJC du Pont des Demoiselles, 30 avenue St Exupéry, 31400 Toulouse. Tél : 05 61 52 24 33.

## 7<sup>ME</sup> TRAD'ENVIE, PAVIE (GERS), 13-16 MAI 1999

La 7<sup>ème</sup> édition du festival Trad'Envie (Pavie, Gers) se déroulera cette année du 13 au 16 mai 1999.

Au programme :

**JEUDI 13** : 12h, trad'apéro d'ouverture ; 14h30, Pan à Pat' (Steel Band) ; 16h15, spectacle de danse du Cercle Celtique de Meriadec (Bretagne) ; 18h, trad' apéro Pan à Pat' et musiciens bretons ; 20h, soirée cabaret-bal Joseph Lo Gavach et Lo Drac.

**VENDREDI 14** : 18h30, trad'apéro Erisson ; 21h30, "ASMAE, cantate marocaine" suite de "Ballade pour une mer qui chante" (composition et direction : Miqueu Montanaro) suivi d'un bal avec Gadalzen.

**SAMEDI 15** : 11h30, trad'apéro Erisson et Gadalzen ; 14h30, stage gratuit de danses de bal par l'ACPPG (Auch) ; 16h30, concert Trio Vent d'Est ; 18h30, trad'apéro Duo Roche / Breugnot et Sophie et les Occiputs ; 20h repas de la nuit de la danse ; 21h30, Nuit de la danse avec le Duo Roche / Breugnot, Sophie et les Occiputs, Cama de Boi's Band, Couble de Hautbois du Conservatoire Occitan, et les musiciens des stages.

**DIMANCHE 16** : 10h30, animation de rue par Paul Boyadjoglou, joueur de limonaire ; 11h30, trad'apéro Cama de Boi's Band et Couble de Hautbois du Conservatoire Occitan ; 15h30, concert-cabaret par Les Ogres de Barback.

**STAGES** : Vendredi 14 de 9h30 à 18h et samedi 10 de 9h30 à 12h : Improvisation (C. Vieussens), Steel drum ou Pan (M. Le Meur), violon (F. Breugnot), acc. diatonique (C. Roche), fandango / arin-arin (S. Sarda, C. Josue), sonorisation et éclairage (AMG Audio).

Renseignements : Trad'Envie, Claude Marsol au 05 62 05 91 43.

## FORUM DES LANGUES DU MONDE, TOULOUSE, 6 JUIN 1999

Dans le cadre de *Prima de las lengas*, le Forum des Langues du Monde sera organisé Place du Capitole, le dimanche 6 juin 1999.

En présentant à égalité toutes les langues et les cultures du Monde, au cœur de la ville, pour le grand public, ce Forum tente de construire une vision nouvelle et positive des rapports entre les peuples.

Renseignements : Carrefour Culturel Arnaud Bernard, Didier Bertrand, 5 rue Arnaud Bernard, 31000 Toulouse. Tél : 05 61 12 11 16, Fax : 05 61 13 68 23.

## SONEM MAI, MAI 1999, LABRUGUIERE (81)

Les Rencontres régionales de Sonem Mai, se tiendront cette année à Labruguière (81), les 29 et 30 mai.

**SAMEDI 29 MAI** :

9h30, stage de danse avec Françoise Farenc-Vieussens (inscriptions : 05 63 73 30 10). 15h, ateliers musique et danses. 18h, inauguration officielle, apéritif-concert. 20h, repas chantant, jouant et dansant. 22h, bal traditionnel (entrée gratuite et permanente).

**DIMANCHE 30 MAI** :

10h45, championnat du monde de lance-berret. 11h, concours de création-interprétation. 11h45, passer-carrière (animations musicales dans les rues). 12h15, apéritif-concert (remise des prix du concours création-interprétation). 15h, concert avec Artur Blasco (Musique traditionnelle de Catalogne) et la Compagnie Vieussens (Noche en Vela : la Gascogne revisitée) (entrée gratuite). Foire bio toute la journée.

Ateliers du samedi :

— Danse : atelier d'initiation ouvert à tous animé par *Lo Sened*. Atelier de création : « revisitons nos danses ».

— Ateliers groupes musicaux et vocaux, pour les musiciens en herbe et confirmés sur un répertoire préparé à l'avance. Pour tout renseignement sur le répertoire : Daniel Frouvelle, 05 63 46 09 49.

Tout le week-end, exposition d'Artur Blasco : 100 ans d'accordéon diatonique en Catalogne.

Hébergement possible sur place (renseignements : 05 63 50 17 21).

Pour tous renseignements généraux sur la fête :

ENMDT, 05 63 59 84 00.  
Daniel Frouvelle, 05 63 46 09 49.

## ART'FOC (09) AU SERVICE DES MÉTIERS DU SPECTACLE

Artistes, vous recherchez le maintien ou l'accès au statut d'intermittent du spectacle, un suivi personnalisé, la gestion administrative de vos contrats, un accompagnement au montage de votre projet, des informations professionnelles...

Organisateurs, vous recherchez un vaste choix de spectacles vivants et créatifs, des artistes de tous styles, des techniciens, la prise en charge administrative de l'événement...

Art'Foc peut répondre à ces attentes avec un vivier d'artistes et de techniciens du spectacle, des moyens techniques de gestion et de communication, un lieu d'accueil et d'échanges dans une atmosphère conviviale, une équipe dynamique à votre service tous les jours de la semaine.

Dans le domaine plus spécifiquement musical, Art'Foc présente des groupes musicaux, acoustiques, électroacoustiques ou amplifiés, de styles très variés :

— traditionnel occitan, méditerranéen, irlandais,

— salsa,

— percussions,

— musiques interculturelles,

— musiques actuelles.

Dans ces domaines-là, les groupes Mosaica, Barréjadis, Mou-bâ, Klima, Rhaman, Son Ramon, Al'Sina, Taja, Jo Do Chan ont accepté d'être managés par Art'Foc.

Art'Foc, 24 rue Principale, 09130 Artigat, Tél. : 05 61 60 20 79, Fax : 05 61 60 67 77.

## COLLOQUE DESPOURRINS, ACCOUS (64), MAI 1999

Dans le cadre du tri-centenaire de la naissance de Cyprien Despourrins (1698-1759), la commune d'Accous en Vallée d'Aspe, l'Institut Occitan et l'association des Amis de Cyprien Despourrins organisent en collaboration un colloque consacré à la personne, à l'œuvre et à la postérité du poète et musicien. Le colloque, associant historiens de

la littérature, linguistes, sociolinguistes, ethnologues, ethnomusicologues et musicologues, développera les thèmes de recherche suivants :

— L'homme, le milieu, le siècle,  
— L'œuvre : l'esthétique, la langue, la musique, la chanson pastorale,  
— Cyprien Despourrins dans la tradition orale,  
— La postérité. Naissance du mythe. Actualité de C. Despourrins.

— Les précurseurs des folkloristes, le travail des folkloristes.

Sont invités à intervenir :

Jean Salles-Loustau (Directeur de recherches, Président de l'Institut Occitan, Pau), Bernard Corninboeuf (Toulouse), Louis Laborde-Balen (Pau), Jean-Jacques Cazaurang (Pau), Alexis Arlette (Pau), André Hourmiloué (Nandy, 77), Christian Desplat (Université de Pau et des Pays de l'Adour), André Eygun (Osse-en-Aspe), Genviève Marsan (Conservateur du Musée Pyrénéen, Lourdes), Jacques Staes (Directeur des Archives Départementales des Pyrénées Atlantiques, Pau), Thomas Field (Université de Baltimore, Maryland, USA), Xavier Ravier (Professeur émérite de l'Université de Toulouse-le-Mirail), Pierre Bec (Professeur émérite de l'Université de Poitiers), Jean-Jacques Casteret (ethnomusicologue, Pau), Eliane Gauzit (Poitiers), Jean-Christophe Maillard (Université de Toulouse-le-Mirail), Gérard Carreau (Saint-Etienne-du-Rouvray, 76), Luc Charles-Dominique (Conservatoire Occitan de Toulouse), Jean Eygun (Pau), Patricia Heiniger (Université de Pau et des Pays de l'Adour), Jean-François Le Nail (Directeur des Archives Départementales des Hautes-Pyrénées, Tarbes), Alain Munoz (Pau).

Les actes du colloque feront l'objet d'une publication dans le courant de l'année 2000.

Bénéficiant des débats, de la réflexion et des avancées scientifiques du colloque, une Anthologie des chansons de (ou attribuées à) Cyprien Despourrins, réalisée par l'Institut Occitan, paraîtra aux éditions Marrimpouey (Pau), quelques mois après le colloque. Ce volume sera mis en souscription, dès l'ouverture du colloque à un tarif préférentiel.

Renseignements :

Association des Amis de Cyprien Despourrins, Tél : 05 59 34 71 10, Institut Occitan, Tél : 05 59 72 02 10.

## NOUS Y ÉTIIONS

### NADAU A DUNES (82), 7 NOVEMBRE 98

« Adishatz Monde »... Quand Jan s'avança sur le devant de la scène, du monde, il y en avait partout ! Assis, debouts, ils étaient tous au rendez-vous. La seule chaise libre au fond de la salle fut enlevée par une charmante gamine. « C'est pour mémé ! ». Et c'était vrai. Mémé assise, les derniers arrivants se tassèrent tant bien que mal.

Une fois encore, le Cercle Culturel de Dunes avait bien fait les choses. Spacieuse et confortable, la salle qui fut pratiquement inaugurée par Nadau voici quelques années, est devenue le rendez-vous automnal traditionnel d'une Occitanie ouverte et conviviale où « racines » se conjugue avec « différence ».

Nadau, hier, proposait des voix, deux guitares acoustiques marquées d'un « pega-solet » (autocollant) Oc et un tambourin. Aujourd'hui, Gilbert (percussions), Pierre (clavier, cornemuse), « Criquet » et Serge (guitare, basse et voix), Philippe (cornemuse et accordéon) accompagnent Nine et Jan. Et l'on ne saurait oublier Patrick à la sonorisation et Hubert à l'éclairage. Curieusement, malgré ces changements, la magie opère toujours. La modernité électrique des orchestrations répond à la tradition des cornemuses landaises et autres accordéons « diatoniques » et le monde de Nadau vous happe. Au fil des ans, il s'enrichit de lieux, de personnages mais en toile de fond demeure la chaîne pyrénéenne.

En hommage aux Espagnols du Val d'Aran présents aux Journées

Occitanes (les seuls chez qui le gascon est langue officielle), Nadau interprète « San Juan cap de Gasconha » et les Aranais, jeunes pour la plupart, reprennent en chœur « l'Imortela ».

Ils seront aussi parmi les plus acharnés à conduire un rondeau endiable malgré les difficultés de passage dans une salle pleine comme un œuf, prélude à une longue nuit de danses traditionnelles. Mais la porte du monde de Nadau ne s'est pas refermée pour autant. Si, parfois, certains ont quelques difficultés à saisir les termes d'un couplet gascon, ce diable de Jan sait admirablement en traduire les nuances. A tel point qu'on ne sait qui présenter en premier : le chanteur ou le contenu. Impossible, l'homme est entier !

Quant à l'introduction de phrases « country » et « bluesy » dans le langage musical occitan, dès l'instant que l'on respecte l'esprit de la musique populaire, l'on ne peut qu'applaudir. La forte proportion de jeunes présents à Dunes, participants actifs au concert, couronne les efforts du Cercle Culturel, de ses membres et de ses responsables. Qu'ils en soient vivement remerciés... et à l'année prochaine pour les 7èmes Journées Occitanes 1999 des 11, 13 et 14 novembre.

Jean-Claude ULIAN.

### SOIRÉE « BALKANS » À CASTANET

Le concert-bal « Balkans » avec le groupe de musiciens toulousains « Anches-Mains », que nous propo-

sions le samedi 30 janvier, a été très réussi, tant par la quantité de personnes présentes (environ 150), que par la participation du public aux danses.

Fruit de la rencontre entre des musiciens désireux de jouer pour des danseurs et des danseurs souhaitant sortir du cadre un peu restreint de l'atelier, cette soirée a fait l'objet d'une longue préparation de part et d'autre pour mettre au point un répertoire commun de danses ; elle fut l'occasion d'un échange permanent entre « Anches Mains », la section de danses traditionnelles de la MJC de Castanet, l'Ecole de Musique de cette même MJC et Geneviève Kameneff, animatrice de danses roumaines.

Les stages de préparation du samedi après-midi ont accueilli 44 stagiaires en danse et 11 en musique. La quantité de personnes connaissant les danses (atelier de Castanet, stagiaires, personnes extérieures pratiquant ces répertoires) a permis d'entraîner le public, et nous sommes nombreux à garder de cette soirée un fort sentiment de joie partagée, d'énergie collective se dégageant de toutes ces chaînes emplissant la salle Jacques Brel.

Le concert qui avait précédé le bal était de grande qualité, avec plusieurs compositions de Mathias Meier et Laurent Rochelle, deux des six musiciens d'« Anches-Mains ». Enfin, la scène ouverte en fin de bal a permis d'accueillir d'autres musiciens. Beaucoup nous demandent : « Quand recommencez-vous ? ». Peut-être dans quelque temps ; mais pourquoi d'autres ne tenteraient-ils pas l'expérience ? Le jeu en vaut la chandelle... et nous sommes prêts à les soutenir activement.

Activités danses traditionnelles,  
MJC DE CASTANET.

### TRADICIONÀRIUS (BARCELONE)

Parmi les meilleurs groupes de musique catalane, le festival Tradicionàrius (CAT, Barcelone) nous a permis cette année de faire la connaissance de très jeunes talents. *Descordinarius* est une formation de musiciens âgés de 18 à 22 ans qui se sont réunis en 1995 pour le plus

grand plaisir des danseurs. Ces derniers retrouvent les airs traditionnels revus et corrigés par les huit Catalans habitués des cycles de musique traditionnelle.

L'ensemble est frais, dynamique et très travaillé. Durant tout le bal, la prestation a été de qualité. Les *grallas* répondent à la flûte à bec avec beaucoup d'aisance et le jeu rythmique de l'accordéon diatonique est maîtrisé. Le *sac de gemecs* côtoie la guitare électrique dans des compositions cependant bien équilibrées.

Descordinarius, c'est :

Oriol Aguilar : *gralla, tarota, sac de gemecs, gaita, whistle*. Iñaki Ezcurra : guitare électrique et acoustique. Sergi Felipe : *whistle, flûte à bec, flabiol*, saxophone. Miquel Gelabert : batterie et percussions. Daniel Gonzàlez : *gralla, tarota*, flûte à bec. David Guerrero : basse. Martí Kubesch : percussions. Marc del Pino : accordéon diatonique.

Nathalie AUGUSTIN.

### CALABRUN (ALZEN, 6 MARS)

Malgré le froid et les flocons, Carnaval est arrivé à Alzen. Chaleur et convivialité étaient au rendez-vous. Pour fêter l'événement, le groupe Calabrun de Toulouse est venu animer cette soirée déguisée pour le plus grand plaisir des grands et des petits venus en renfort pour l'occasion. Les danses se sont enchaînées à un rythme endiable : farandoles, cercles, bourrées, mazurkas... et pour finir de faire tourner la tête aux danseurs, les plus belles valse du sud de l'Italie. De 21h à 2h du matin, après un repas pris en commun, les musiciens ont donné, sans interruption, beaucoup d'émotion au public venu les écouter.

Le répertoire très riche du groupe, avec notamment les compositions de Pierre-Marie Blaja, le jeu très énergique de Luc Charles-Dominique au violon, et la maîtrise de Marc Sérafini à l'accordéon diatonique, ont donné à cette soirée un petit goût italien très apprécié.

Mais il a fallu se dire au revoir et ranger les costumes...

Nathalie AUGUSTIN.

Le groupe Nadau à la fin de son concert à Dunes (82).



# les infos de la diffusion

## GROUPES EN TOURNÉE

### CAP-NEGRE

Cap-Negre réunit trois musiciens au sein d'un trio original où voix et instruments jouent la connivence. Le répertoire de Cap-Negre est essentiellement constitué de chants occitans, traditionnels pour la plupart, avec quelques emprunts au catalan et au castillan.

Pierre Boissière, de par ses recherches, est très imprégné de chant traditionnel : il s'en est même forgé un style très personnel, avec beaucoup de sensibilité, et une recherche constante dans l'expression.

Alain Cadeillan continue d'explorer le monde des anches, et ses sonorités allient richesse et humour. Ses trouvailles et inventions sonores se révèlent d'étonnants compléments des cornemuses et du hautbois.

Christian Lanau, fidèle aux cordes, promène ses violons acoustique ou électrique, sur les chemins des timbres particuliers et des coups d'archets colorés.

Cap-Negre est programmable toute l'année (sous réserves d'acceptation du dossier par la DRAC) aux conditions suivantes :

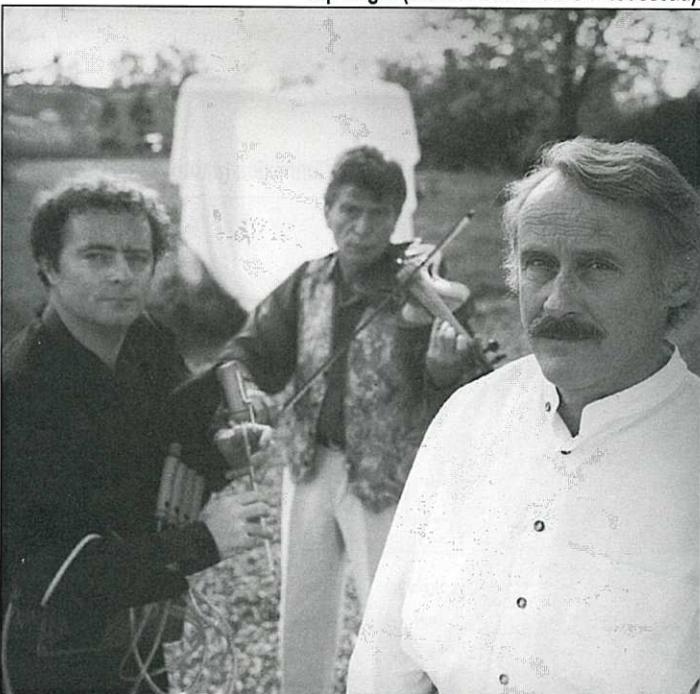
— 6000 Francs TTC, comprenant les salaires, charges, déplacements, sonorisation et technicien son, publicité.

Les repas, l'hébergement (5 personnes), éventuellement la SACEM, sont à votre charge.

En fonction de l'aide accordée, 5 ou 6 manifestations pourront être aidées et rentrer dans le cadre de cette tournée. Dans tous les cas, ce sont les premiers qui seront servis ! Alors, un conseil : n'attendez pas !

**Renseignements :** Luc Charles-Dominique, Tél : 05 61 42 75 79.

Cap-Negre (Photo : Laurent Grall-Rousseau).



## GROUPES EN TOURNÉE

### JEAN-LUC MADIER : « OCCITANAS »

*Occitanas* est le nouveau concert de Jean-Luc Madier, chanteur emblématique de la musique occitane (Perlinpinpin Fòlc, Tre Fontane) qui a marqué véritablement le renouveau musical traditionnel occitan.

« Ce parcours musical, jalonné par les explications — en français — de Jean-Luc Madier, trouve son équilibre dans l'association subtile des textes anciens et récents en langue occitane et de compositions originales, savant mélange d'influences blues, jazz, rock, rythmes latino-américains, musiques traditionnelles... »

La beauté des voix de Dalila, Dany Madier-Dauba, associées à des musiques riches, l'emploi surprenant d'objets hétéroclites qui deviennent musicaux, des chansons aux introductions soignées, l'éclectisme du répertoire offrant moments tendres, temps festifs et discours engagés... Bref, ce nouveau langage a captivé un public très hétérogène, où jeunes et moins jeunes se sont laissés emporter, avec souvent cette irrésistible envie de danser » (Sud-Ouest).

Outre les deux chanteuses précitées, Jean-Luc Madier s'est entouré de Eric Baron (basse), Serge Balsamo (guitare), Jean-Marie Nadaud (percussions).

Sous réserve d'acceptation de cette proposition par la DRAC de Midi-Pyrénées, le concert *Occitanas* de Jean-Luc Madier peut être programmé à tout moment de l'année. Il vous en coûtera :

— 8000 F (salaires et charges, déplacements, publicité),

— Les repas, l'hébergement (9 personnes), éventuellement la SACEM, sont à votre charge.

En fonction du montant de l'aide accordée, 5 ou 6 concerts pourront être programmés. Là aussi, ce sont les premiers à se manifester qui seront servis...

**Renseignements :** Luc Charles-Dominique, 05 61 42 75 79.

### EL CABRERO

El Cabrero sera disponible, pour des concerts en France durant la saison 1999/2000 à des dates ponctuelles,

selon planning. Il est donc possible d'organiser des concerts avec ce grand *Cantaor*, en prenant directement contact avec son agence.

Dans son programme, tous les chants de base du flamenco (*seguriya, soleá, tonás, cantes de Levante, bulería, fandangos, serrana, farruca*) sont abordés, accompagnés par le grand maître de guitare flamenca Paco del Gastor.

**Contact :** Diálogo Producciones, Cansimar, 9. 41907 Valencina, Sevilla, Espagne.

Tél : (00 349) 55 72 77 12,

Fax : (00 349) 29 74 91 21.

### COROU DE BERRA, SAMEDI 28 AOÛT (09)

Le Corou de Berra sera disponible exceptionnellement le samedi 28 août au soir, dans les environs de Foix (09) au tarif exceptionnel de 7000 F TTC (cachet, transport, hébergement, repas compris...).

Toutes les situations de concert sont envisageables : églises, extérieur, etc.

**Contact :** Gaël Princivalle,

Tél et Fax : 04 93 79 32 67.

## INFOS GROUPES

### A TOUT BOUT D'CHANT

*A Tout Bout d'Chant* vous propose ses chants du Monde. De la Méditerranée à Tahiti, en passant par le Gospel, de la basse à la soprane, le répertoire de ce groupe propose un voyage *a capella* d'une heure. D'un souffle, elles chantent un monde peuplé de langues qui ne sont qu'une variation de la même vie.

Selon les conditions acoustiques du lieu proposé, *A Tout Bout d'Chant* se produit sonorisé ou non. Un enregistrement est disponible, sur simple demande.

Soprani : Djohra Aounit, Frédérique Camaret,

Alto : Maya Sueur,

Ténor : Béatrice Roussel,

Baryton, chef de cœur : Claire Géranton.

**Contact :** Claire Géranton, Le Bourg, 46260 Promilhanes.

Tél : 05 65 24 34 76, 05 65 24 75 45.

## INFOS GROUPES

### LES MAGANÉS

Fondé à l'initiative de plusieurs membres de l'équipe Les Maudzits Français, groupe traditionnel québécois existant en France depuis 1975, le groupe Les Maganés présente un répertoire très étendu de *reels*, de gigues, de danses et de chansons traditionnelles, issus de toutes les régions et de toutes les époques de la « Belle Province ».

Au cours de l'année 1998, de nombreux organisateurs de spectacles ont fait appel aux Maganés pour assurer l'animation de soirées québécoises, bals et stages de danses. Très souvent sollicité par le réseau des associations France-Québec, le groupe est aussi présent dans de multiples festivals qui font une place, dans leur programmation, aux musiques traditionnelles.

En août 1998, le groupe a été programmé dans le premier festival des musiques francophones du nord : « Les Déferlantes Francophones », qui se tenait à Capbreton. Ils ont participé également au programme « Banlieues Arts » organisé par l'association culturelle de Trappes, et à la semaine culturelle québécoise de la bibliothèque de Lille et de la ville de Clichy, près de Paris.

Si vous disposez d'Internet, vous pouvez télécharger dossiers de presse, magazines, articles, photos et son. Les coordonnées : <http://www.multimania.com/maganés>.

Autre contact : Jean-Pierre Bénard, Tél : 05 65 34 39 06.

### BALUSTRAD' UN KILO D'CIRQUE

Après avoir exploré les routes et les musiques du Monde, cajun, irlandais, etc., et pratiqué l'animation dans des associations (cf. « Parcours » de *Pastel* n°33), des groupes ou des formules diverses, dont la dernière en date, *Un Kilo d'Cirque*, Suzan Cox et Claude Lavrat rencontrent en 1997 Nicole Ginabat, passée de longue date par le Cercle Occitan de Foix, et découvrent le répertoire à danser des bals trad, qu'il soit de couleur locale, donc ariégeoise, ou occitane, ou plus large. De leur rencontre est né le trio Balustrad' : Suzan Cox (saxo-

phone alto, *boha*, flûtes, *aboès*), Nicole Ginabat (accordéon diatonique), Claude Lavrat (guitare, accordéon diatonique). Ils pratiquent une musique chaleureuse, rôdée dans les bals de la région, commencent à mettre des compositions dans leur répertoire traditionnel, des pièces vocales dans les airs instrumentaux, et proposent des ateliers de danse, animations, Saint-Jean, Carnavals, etc. Formule réduite en duo, *Un Kilo d'Cirque* diversifie un peu plus le répertoire et propose aussi des animations scolaires, ateliers de chant et danse...

Contacts : 05 61 04 70 22, 05 61 02 87 49.

### « LÉON PEYRAT, UNE VIE DE MUSIQUE »

C'est le nom du nouveau spectacle du Trio Violon (Jean-Pierre Champeval, Olivier Durif, Jean-François Vrod). Ce groupe a choisi d'évoquer la vie d'un grand musicien, Léon Peyrat, agriculteur et violoneux corrézien, photographe dès le début de ce siècle, et philosophe ! « Léon Peyrat, une vie de musique » est une création contemporaine originale, une œuvre généreuse et chaude à la rencontre de plaisirs retrouvés.

Contact : 05 49 69 12 05.

### FRED POUGET QUARTET

Le Quartet Fred Pouget est composé de Fred Pouget (clarinette, clarinette basse, clarinette en roseau, cornemuses), Fabrice Barré (clarinette, clarinette basse, sax alto, percussions), Eric Brochard (contrebasse), Emmanuel Sabourin (trombone). La musique qu'il propose est au carrefour du jazz et de la musique traditionnelle. Contact : 05 49 69 12 05.

### GADALZEN

Jeune, enthousiaste et créatif, Gadalzen vous plonge dans une musique traditionnelle novatrice. Accordéon audacieux, flûte aérienne, cornemuse énergique et rythmique musclée vous garantiront une ambiance conviviale et chaleureuse. Gadalzen se consomme sans modération, en bal comme en concert.

## INFOS GROUPES

Pierre Rouch (cornemuses), Patrick Pouzet (guitare), Ludovic Kierazinsky (basse), Jacob Fournel (flûtes irlandaises), Cyrille Brotto (accordéon diatonique).

Contact : 05 61 81 77 59.

### EQUIV'OC

C'est un nouveau groupe de musiques et chants traditionnels du Périgord et du Limousin.

Il est constitué de cinq musiciens d'horizons différents (classique, jazz, traditionnel) qui revisitent les répertoires périgourdins avec des arrangements basés sur les musiques anciennes, médiévales, improvisées, jazz, pop. Le groupe chante aussi *a cappella*. Contact : 01 46 44 29 66.

06 09 90 40 19.

### TRAÛT DE TARI

Le groupe Traüt de Tari est l'une des formations de musique traditionnelle les plus renommées de Catalogne. Son travail concerne essentiellement la création musicale.

Les musiciens de ce groupe sont tous poly-instrumentistes et s'inscrivent dans une démarche musicale très méditerranéenne.

Iban Beltran (violon, *tarota*, chant), Xavier Bordera (*flabiol*, guitare, luth, vielle à roue, *gralla* et chant), Ignasi Llorens (*sac de gemecs*, flûte traversière, *derboukka*, guitare, percussions), Jordi Martí (accordéon diatonique, *tarota*, vielle à roue, guitare, *gralla*, *sac de gemecs*, *derboukka*,

chant), Anton Baixeras (contrebasse). Contact : (00 349) 77 36 08 78.

### AUBOI CONNEXION

Auboi Connexion est un groupe de musique de rue. Il est composé de Eric Livolsi, Pierre Fonda, Alain Charrié (hautbois languedociens), Brigitte Mouchel, Rémy Dubois (percussions), avec le concours exceptionnel de Martine Marc (hautbois languedocien) et Charlie Marchal (percussions).

« Dans le milieu, ils ont la réputation des meilleurs spécialistes du genre : avec eux, les contrats sont nets et sans bavures, et pas question de laisser la moindre trace... d'ennui ou de morosité. Du boulot soigné, sans intermédiaire bavard...

Mais causons plutôt de la camelote qu'ils veulent vous fourguer : c'est de la bonne ! Répertoire trad méditerranéen, du meilleur occitan, ibérique et italien, voire grec ou africain, coupé parfois avec du celtique binaire ou du jazzy explosant : de quoi devenir accro ! Bon, assez bavassé. Vous avez le contact, à vous de jouer ! ».

Contact : Eric Livolsi, Mas des Chênes, Lieu dit *Les Ifs*, 34570 Murviel-Lès-Montpellier. Tél : 04 67 47 07 29, 06 14 45 71 80, ou 04 67 81 38 95 (A. Charrié).

Le groupe Auboi Connexion (photo : Marc Comparat).



# France étranger

## CONCERTS ET BALS

### AVRIL

**JEUDI 01 :**  
MARSEILLE (13), concert avec Ida Red Old Time Band.

**VENDREDI 02 :**  
MONTREUIL (93), La Maison Ouverte, bal mensuel de la Compagnie Maître Guillaume.  
BELIN-BELIET (33), carnaval, passe-rue et bal avec les Manufactures Verbales.  
TOURCOING (59), Le Grand Mix, concert avec Ev.  
ORLEANS (45), concert avec Les Fabulous Trobadors.

**VENDREDI 02-LUNDI 05 :**  
UZESTE (33), 6° printemps d'Uzeste Musical avec de nombreux groupes.

**VENDREDI 02-DIMANCHE 25 :**  
LOZERE (48), Printemps de l'Accordéon (concerts, bals, animations scolaires...), avec à AUMONT AUBRAC un concert avec Raoul Barboza.

**SAMEDI 03 :**  
ALBACETE (ESPAGNE), concert avec Sol y Sombra.  
ARLEUF (58), concert avec Ida Red Old Time Band.  
SAINT-MEDARD DE MUSSIDAN (24), spectacle *La Conférence* avec Sylvain Roux et Jérôme Martin.  
SAINT-BREVIN (44), concert avec Hamon & Martin.  
PLOUAY (56), concert avec Carré Manchot.  
EPERNAY (51), salle des fêtes, concert avec Ev.  
PLUMIEUX (22), concert avec Pevar Den.  
MARMANDE (33), concert avec Les Fabulous Trobadors.

**DIMANCHE 04 :**  
HOUEILLES (47), bal ouvert à tous

### AVRIL (suite)

les participants des rencontres de Saumejan.  
PAU (64), animation *Les sauts* avec Les Menestrers Gascons.  
COUVIN (BELGIQUE), concert avec Tri Yann.  
PRAT (22), concert avec Carré Manchot.  
PONTIVY (56), concert avec Traines-Meuriennes ; salle des fêtes, concert avec Soldat Louis.  
SAINT-NICOLAS-DU-PELEM (22), concert avec Pevar Den.

**MERCREDI 07 :**  
GRENOBLE (38), Forum-Fnac, concert-rencontre avec Norbert Pignol.  
SALAVAS (07), salle des fêtes, bal traditionnel avec le quartet Rural Café.

**MERCREDI 07-VENDREDI 09 :**  
PARIS (75), Le Tango, concert avec le trio Patrick Bouffard.

**JEUDI 08 :**  
LYON (69), Ninkasy, concert avec Ev.  
CASSENEUIL (47), Médiathèque, conférence chantée "chants traditionnels en Lot-et-Garonne" par Pierre Boissière.  
RENNES (35), concert avec Les Fabulous Trobadors.

**JEUDI 08-SAMEDI 10 :**  
GRENOBLE (38), Le Ciel, concert solo "histoires mélodiques" avec Norbert Pignol.

**VENDREDI 09 :**  
LANNION (22), concert avec Carré Manchot.  
GRENOBLE (38), L'Entre Pot, concert avec Ev.  
GUICHEN (35), concert de La belle Société.

## CONCERTS ET BALS

### AVRIL (suite)

PONT-L'ABBE (29), Le Triskell, concert avec Glaz.  
TOCANE-SAINT-APRE (24), spectacle *La Conférence* avec Sylvain Roux et Jérôme Martin.  
LORIENT (56), concert avec Les Fabulous Trobadors.

**VENDREDI 09-SAMEDI 10 :**  
NANCAY (18), Cristie's Pub, concert avec Ida Red Old Time Band.

**SAMEDI 10 :**  
NASSIET (40), *Rondès e congòs de las Lanàs* avec Les Menestrers Gascons.  
MULHOUSE (68), Le Noumatrouff, concert avec Ev.  
CLEGUEREC (56), concert avec Pevar Den.  
CERGY (95), concert avec Les Fabulous Trobadors.  
CORPS NUDS (35), concert avec Carré Manchot.  
LA TURBALLE (44), concert avec Traines-Meuriennes.  
SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), Le Gamounet, bal du printemps.

**DIMANCHE 11 :**  
MONTOLIEU (11), Robert Marti, les Fabulous Trobadors, The Dubliners et un groupe Aragonais.  
BOURGES (18), concert avec Ida Red Old Time Band.

**VENDREDI 16 :**  
LA ROCHE SUR YON (85), Fuzz'yon, concert avec Ev.

**VENDREDI 16-SAMEDI 24 :**  
UZESTE (33), 6° printemps d'Uzeste Musical avec de nombreux groupes.

**SAMEDI 17 :**  
SAINT-DENIS-DE-MÉRÉ (14), salle municipale, bal avec Kephyr.  
BOVEL (35), concert avec Traines-Meuriennes.  
CLISSON (44), complexe du Val de Loire, concert avec Kurun.  
PLAINTEL (22), concert avec Pevar Den.

**DIMANCHE 18 :**  
DAVIGNAC (19), concert avec Ida Red Old Time Band.

**MERCREDI 21 :**  
HELLIN (ALLEMAGNE), concert avec Sol y Sombra.

### AVRIL (suite)

**VENDREDI 23 :**  
BARCELONE (Espagne), concert-bal avec Verd e Blu.  
MAURON (56), concert avec Carré Manchot.

**SAMEDI 24 :**  
MARSEILLE (13), fête populaire et traditionnelle de l'Association Européenne pour l'Expression de la Culture Grecque.  
BREMEN (ALLEMAGNE), Festival Pro Musica Antiqua avec l'Ensemble Tre Fontane.  
BARRET-LE-BAS (05), concert avec Ida Red Old Time Band.  
LILLE (59), le Zenith, concert avec Tri Yann.  
VITRE (35), concert avec Carré Manchot.  
BAUD (56), concert avec Pevar Den.

**SAMEDI 24-DIMANCHE 25 :**  
NANTES (44), concert avec L'Occidentale de Fanfare.

**DIMANCHE 25 :**  
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, concert avec Carte à jouer.  
AMIENS (80), concert avec Tri Yann.

**MARDI 27 :**  
MONTPELLIER (34), concert avec Patrick Vaillant, le Melonious Quartet, Riccardo Tesi (accordéon), et Danièle Franzin (chant).

**MERCREDI 28 :**  
FIRMINY (42), Tri Yann.  
ALECON (61), La Luciole, Ev.

**JEUDI 29 :**  
LYON (69), concert avec Tri Yann.

**VENDREDI 30 :**  
PIERREFITTE-SUR-SAULDRE (41), soirée Latino avec Robert Santiago et la fanfare La Belle Image.  
PLESCOP (56), concert avec Carré Manchot.  
BARCELONE (Espagne), concert-bal avec Calabrun.

**SAMEDI 31 :**  
SCAËR (29), La Marelle, concert avec Kurun

## CONCERTS ET BALS

### MAI

SAMEDI 01 :  
VELLES-SUR-MOSELLE (54), salle des fêtes, bal avec Idyll.  
UPTOH UPON SEVERN (GRANDE-BRETAGNE), festival folk dont un concert avec Kephyr (samedi 01 et dimanche 02).  
PAU (64), concert avec *Quate e Choës*.  
CAVALAIRE-SUR-MER (83), concert avec Nadau.  
PIERREFITTE-SUR-SAULDRE (41), spectacle avec Va-nu-pieds.

DIMANCHE 02 :  
PIERREFITTE SUR SAULDRE (41), percussions et chants avec Papaq.

LUNDI 03 :  
NIMES (30), théâtre de l'Odéon, scène ouverte flamenco.

MERCREDI 05 :  
MONTPELLIER (34), forum-Fnac, place Candole, animation flamenco.  
EISINAS (33), ouverture du festival "Esquisses vocales théâtrales" avec les Manufactures Verbales.  
ANHAC (47), concert-bal avec Verd e Blu.

JEUDI 06 :  
MONTPELLIER (34), concert de cithare égyptienne interprété par Ragab Sayed.

VENDREDI 07 :  
MONTREUIL (93), La Maison Ouverte, bal mensuel de la Compagnie Maître Guillaume.  
CASTELJALOUX (47), spectacle *La Conférence*.  
GRENOBLE (38), ADAEP, concert puis bal avec Quartet et Dédale.  
CASTELJALOUX (47), spectacle *La Conférence*.

SAMEDI 08 :  
PULNOY (54), Centre Culturel, bal avec Idyll.  
BELUS (40), concert avec Nadau.

MARDI 11 :  
TULLE (19), Théâtre des Collines, spectacle *La Conférence*.

MERCREDI 12 :  
PARTHENAY (79), Auberge de jeunesse et Maison des Cultures de Pays, contes et musiques du Maghreb avec Hamed Bouzzine.

### MAI (suite)

VILHERA (64), concert avec *Quate e Choës*.

VENDREDI 14 :  
PAU (64), concert avec Nadau.

SAMEDI 15 :  
BELOU (61), bal avec Kephyr.  
TURIN (ITALIE), Folk club de Turin, concert avec Dédale.  
AUDENGE (33), veillée du spectacle Babel, avec les Manufactures Verbales.  
BOURRIOT-BERGONCE (40), Nadau.  
APT (84), *La Conférence*.

MARDI 18 :  
LES ULIS (91), Centre Culturel Boris Vian, concert avec L'Occidentale De Fanfare.

MARDI 18-JEUDI 20 :  
MARSEILLE (13), théâtre de la Minoterie, musique sensitive (création 1999) avec Raymond-Jean Audigane (flûtes, percussions, cornemuses), Mario Planet Marine (échantillonneur, synthétiseur, guitare et basse électrique), Pierre Mathieu Luzi (cetera).

MERCREDI 19 :  
ST-MACAIRES (33), veillée du spectacle Babel, avec les Manufactures Verbales.

VENDREDI 21 :  
LYON (69), MJC Montplaisir, Norbert Pignol & Jérôme Mignoce.

SAMEDI 22 :  
VILLARD-DE-LANS (38), La Coupole, Obsession Quintet.

MARDI 25 :  
ST-SYMPHORIEN (33), veillée du spectacle Babel, avec les Manufactures Verbales.

JEUDI 27 :  
BLANQUEFORT (33), Festival Les Colonnes ; Concert de L'Occidentale de Fanfare, avec les Manufactures Verbales.  
GAN (BELGIQUE), Salle de Gele Zall, concert avec Gabriel Yacoub.

VENDREDI 28 :  
LORMONT (33), Espace Culturel du Bois Fleuri, concert avec

## CONCERTS ET BALS

### MAI (suite)

L'Occidentale de fanfare.  
BORDEAUX NORD (33), veillée du spectacle Babel, avec les Manufactures Verbales.

VENDREDI 28-SAMEDI 29 :  
SALLES LAGAUUVUYON (87), "L'Art des jongleurs" avec l'Ensemble Tre Fontane.

SAMEDI 29 :  
MORAINVILLE (27), salle des fêtes, bal avec Kephyr.  
RIVES (38), Salle François Mitterrand, concert avec Gabriel Yacoub et Orchestre de Poche.  
GRENOBLE (38), ADAEP, "Miroirs" concert solo d'Isabelle Pignol.

DIMANCHE 30 :  
COULOUVIEUX-CHAMIER (24), Festival des Fanfares.

### JUIN

MARDI 01 :  
ST-MEDARD-DE-JALAS (33), création Babel, opéra polyglotte, avec les Manufactures Verbales.

MARDI 01-SAMEDI 05 :  
PARIS (75), Olympia, concert avec Tri Yann.

VENDREDI 04 :  
AUMONT AUBRAC (48), Rencontres de Vieilles à roue (concerts, rencontres avec les artistes, stages), spectacle *Honorine* suivi d'un bal.  
MALICORNE (72), Parc du Château, concert avec Gabriel Yacoub et Mes Souliers Sont Rouges.  
SAINT-DENIS-DE-PILE (33), spectacle *La Conférence* avec Sylvain Roux et Jérôme Martin.

SAMEDI 05 :  
FLORAC (48), concert-bal avec Tarif de Nuit.  
TREGUIER (22), concert de La Belle Société  
MONTREUIL (93), La Maison Ouverte, bal mensuel de la Compagnie Maître Guillaume.  
AGNAC (47), salle des fêtes, concert-bal avec Verd e Blu.  
PRAGELATO (ITALIE), La Cantanana, concerts "Duo de solo" avec Isabelle et Norbert Pignol.  
PEZENAS (34), *La Conférence*.

### JUIN (suite)

DIMANCHE 06 :  
CHANAC (48), répétition du spectacle Canteloube.  
GARDANNE (13), concert avec les Manufactures Verbales.

SAMEDI 12 :  
MOYEN (54), au Château, Trandance 99, grand bal folk avec Idyll.  
SAINT-ETIENNE (42), spectacle Mimi Bathélémy.  
LEIGNE SUR USSEAU (86), spectacle *La Conférence*.

SAMEDI 12-DIMANCHE 13 :  
BLANQUEFORT (33), *L'échappée belle*, conte avec les Manufactures Verbales.

DIMANCHE 13 :  
ORTHEZ (64), concert avec Nadau.  
BLANQUEFORT (33), *La Conférence*.

SAMEDI 19 :  
YUTZ (54), au Kiosque, fête de la musique, bal avec Idyll.  
OS-MARSILLON (64), concert avec Nadau.

MERCREDI 23 :  
PONT-DU-CASSE (47), apéro musical avec Au son de Votz.

JEUDI 24 :  
PONT-DU-CASSE (47), concert-bal avec Au son de Votz.

VENDREDI 25 :  
RIOM (63), place Jost-Pasquier, feu de la Saint-Jean organisé par l'AMTA et la ville de Riom.

SAMEDI 26 :  
CAMBREMER (14), bal avec Kephyr.  
ARUDY (64), concert avec Nadau.

DIMANCHE 27 :  
CONDRECOURT-LE-CHATEAU (92), bal avec La Cie Maître Guillaume.

LUNDI 28 :  
LOSSE (40), Transvocales avec les Manufactures Verbales.

MERCREDI 30 :  
VERT (40), Transvocales avec les Manufactures Verbales.

## LES STAGES

### AVRIL

**JEUDI 01-LUNDI 05 :**  
BOBBIO PELLICE (ITALIE), stage de Tarentelle avec Pino Crucitti, de danse des vallées Vermentina et Varaita avec Marisa Dogliotti et G. Boschero, de musique d'ensemble avec Miqueù Montanaro, de chant et harmonisation avec M. A. Negrin et D. Longo, de cornemuse avec Robert Amiot, stage de vielle à roue animé par Isabelle Pignol, d'accordéon diatonique avec Patrick Cadeillan, et de violon avec Gabrielle Ferrero. *Rens. : (00 39) 01 13 91 31 74. ou (00 39) 01 14 36 86 11.*

**SAMEDI 03 :**  
MENDE (48), stage d'accordéon chromatique avec Michel Macias. *Rens. : 04 66 65 75 75.*

SAUMEJAN (47), stage de danse (branles du Haut-Agenais) avec Dani Madier-Dauba et Père Boissière ; stage de chant (technique vocale) avec Nadine Gabard, chant traditionnel avec Père Boissière d'après Louise Reichert. *Rens. : 05 53 48 25 27.*

**SAMEDI 03-LUNDI 05 :**  
CARQUEIRANNE (83), stage de danse grecques de l'ADEP avec Yannis Konstantinou. *Rens. : 04 94 41 90 60.*

**DIMANCHE 04-LUNDI 05 :**  
SAUMEJAN (47), stage de danse (Limousin) avec Françoise Etay et Gilles Lauprêtre ; de chant à danser avec Jean-Luc Madier. *Rens. : 05 53 48 25 27.*

**VENDREDI 09 :**  
SAINTE-FOY-LA-GRANDE (33), atelier vocal et d'écriture (Tafurs), avec les Manufactures Verbales. *Rens. : 05 59 83 13 44.*

**SAMEDI 10 :**  
VILLENEUVE D'OLT (47), atelier vocal (Casseneuil et Lycée agricole). *Rens. : 05 59 83 13 44.*

**SAMEDI 10-DIMANCHE 18 :**  
GRAMAT (46), stage de formation au BAFA (occitan). *Rens. : 05 57 95 80 44.*

**SAMEDI 10-DIMANCHE 11 :**  
ST-BONNET-PRES-RIOM (63), Le Gamounet, stage de danses de bal

### AVRIL (suite)

avec Sonia Rogoski et Laëtitia Pilorget. *Rens. : 04 73 63 36 75.*

**LUNDI 12-VENDREDI 16 :**  
LASALLE-EN-CÉVENNES (30), et villages alentour, dans le cadre du 3ème festival de la Salindrenque, stage de musiques et danses irlandaise et occitane. Violon irlandais (Dan O'Connor), flûte irlandaise (Carmel O'Leary), accordéon irlandais (Ned O'Connor), guitare et chant irlandais (Dennis O'Connor), musique occitane (Philippe Neveu), danse irlandaise (Liam Guiney). *Rens. : 04 66 85 43 49.*

**LUNDI 12-SAMEDI 17 :**  
MEAUDRE (38), stage d'improvisation avec N. Pignol, S. Milleret et J.-P. Sarzier ; de musique d'ensemble avec C. Sacchettini et I. Pignol. *Rens. : 04 76 03 07 45.*

SALAVAS (07), stage de danses traditionnelles avec Geneviève Chuzel, de violon populaire avec Patrick Mazellier. *Rens. : 04 75 37 18 13.*

**VENDREDI 16-DIMANCHE 18 :**  
SAINT-BEAUZIRE (15), stage de contes occitans avec Thérèse Canet. *Rens. : 04 71 64 34 21, 04 71 48 19 63.*

**SAMEDI 17-DIMANCHE 18 :**  
IVREA (ITALIE), stage de branle de la vallée d'Ossau (Béarn) avec Pierre Corbefin et Patrick Cadeillan. *Rens. : (00 39) 01 25 25 19 81.*

**LUNDI 19-VENDREDI 23 :**  
UZESTE (33), stages et ateliers jeux de rythmes, jeux d'improvisation avec B. Lubat, A. Minvielle, Fabrice Vieira, Yoann Scheidt, Patrick Deletrez. *Rens. : 05 56 25 38 46.*

**VENDREDI 23-JEUDI 29 :**  
COLLET D'ALLEVARD (38), stage d'accordéon diatonique avec N. Pignol et S. Milleret ; de clarinette avec J.-P. Sarzier, de vielle à roue avec I. Pignol, de flûte à bec avec C. Sacchettini, de guitare et bouzouki avec Jean Banwarth, de musique roumaine avec P. Marinnet, de violon avec D. Gourdon, et de solfège avec Tony Canton. *Rens. : 04 76 03 07 45.*

**SAMEDI 24-DIMANCHE 25 :**  
AUMONT AUBRAC (48), stage de

## LES STAGES

### AVRIL (suite)

violon avec Jean-François Vrod ; vielle à roue avec Marc Anthony ; cabrette et chant avec André Ricros ; accordéon diatonique avec Jacques Lavergne ; chant choral avec Maurice Bourdon.

*Rens. : 04 66 65 75 75.*

**PADOVA (ITALIE)**, stage de danses de Gascogne avec Pierre Corbefin et Patrick Cadeillan.

*Rens. : (00 39) 04 22 40 62 88.*

**SEVIGNAC-PAU (64)**, stage de flûte de pan avec Sergi Pan.

*Rens. : 04 90 60 70 34.*

### MAI

**SAMEDI 01-DIMANCHE 02 :**  
PIERREFITTE-SUR-SAUDRE (41), stage d'accordéon diatonique avec Eric Champion, d'accordéon cajun avec Roger Morand, d'accordéon basque avec Joseba Tapia, et d'harmonica avec Joseph Ligault. *Rens. : 02 54 88 71 09.*

**BARCELONE (ESPAGNE)**, stage de violon (Luc Charles-Dominique), d'accordéon (Marc Sérafini), de danses gasconnes (Sylvie Sardapistre accompagnée de Pierre-Marie Blaja). *Rens. : (00 349) 32 18 44 85.*

**VENDREDI 07 :**  
CANEJAN (33), atelier vocal avec les Manufactures Verbales. *Rens. : 05 59 83 13 44.*

**SAMEDI 08-DIMANCHE 09 :**  
BREST OU PLONEOUR-MENEZ (29), stage de musiques bretonne et irlandaise avec Patrick Molard, Mick O'Brien et Petko Stephanov. *Rens. : 02 97 86 32 08.*

**MARDI 11 :**  
SAINT-ASTIER (33), atelier vocal avec les Manufactures Verbales. *Rens. : 05 59 83 13 44.*

**SAMEDI 15 :**  
LA JAVIE (84), Journées "Dançar au País" animées par Lucienne Portemarro et Claude Maléon. *Rens. : 04 92 34 93 42.*

**SAMEDI 22-LUNDI 24 :**  
CHENIERS (23), stages de danses de Vendée avec Maxime Chevrier et Jean-François Rambaud (musicien), d'accordéon diatonique avec D. Gravouille, de vielle à roue avec

### MAI (suite)

Laurent Tixier, de cornemuse avec Pierre Hervé.

*Rens. : 05 55 66 31 57, 05 55 66 63 46.*

**PLOEMEUR (56)**, stages de musique et danse bretonnes et celtiques animé par Magali Le Sciellour, Yann Kermabon, Bernard Le Gal, Françoise Le Visage, Jean-Claude Colin, Gilles Le Cun, Hélène Skrzypczak. *Rens. : 02 97 86 32 08.*

**MONTREUIL (92)**, Deuxième Fête des trois jours de Maître Guillaume (stage de chants à mener la danse, apéritif concert et repas Renaissance, balade découverte, journée d'étude au château d'Ecouen). *Rens. : 01 48 18 06 09.*

**DIMANCHE 23 :**  
JENZAT (03), La Maison du Luthier, stage de vieilles et d'accordéon avec Frédéric Paris et Patrick Bouffard. *Rens. : 04 70 56 81 78.*

**SAMEDI 29-DIMANCHE 30 :**  
MONTPELLIER (34), stage de Bourrées du Morvan avec Raphaël Thiéry et Rémi Guillaumeau. *Rens. : 04 67 52 85 35.*

### JUIN

**SAMEDI 05-DIMANCHE 06 :**  
CHANAC (48), stage de violon avec Jean-François Vrod, de vielle à roue avec Marc Anthony, de cabrette et chant avec André Ricros, d'accordéon diatonique avec Jacques Lavergne, de chant choral avec Maurice Bourdon. *Rens. : 04 66 65 75 75.*

**SAMEDI 12 :**  
SAINT-ETIENNE (42), Nuit du Conte avec, entre autres, Mimi Barthélémy. *Rens. : 04 77 32 76 54.*

# BRÈVES FRANCE ET ETRANGER

## NOUVEAUX DISQUES

### — LES MAGANÉS. CHANSONS, MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES DU QUÉBÉC.

C'est le premier CD de ce groupe de musique québécoise composé de Pierre Chartrand, Olivier Chérés, Serge Desauvay, Luc Gaudreau, Joseph Ligault, Michel Nait, Benoît Reeves, Francine Reeves. Dans ce disque, on trouve une partie plus spécifiquement musicale et une autre plutôt consacrée à la musique de danse. Prix : 120 F + port. A commander à : Images et Musiques du Monde, 46270 Prendeignes, Tél et Fax : 05 63 34 39 06.

### — NADAU CANTA PLUMALHON. Plumalhon est le nouveau CD du groupe Nadau, pour les enfants, petits et grands. (Plumalhon veut dire flocon en occitan).

On retrouve sur ce disque des titres traditionnels et des créations. Le répertoire comprend des rondes jouées ou énumératives, des chansons satiriques, des berceuses, des Noëls, des airs de danses. Les arrangements musicaux, fidèles à la couleur Nadau, accompagnent des voix toujours aussi chaleureuses et permettent d'entendre guitares acoustiques et électriques, batterie, percussions, claviers, accordéon avec des cornemuses, fifres, flûte, vielle, violon... C'est un CD très attendu, car les enregistrements en occitan pour les enfants font cruellement défaut. Il est aussi un excellent prétexte pour « entrer dans la langue » avec l'agrément du chant. Prix : 100 F TTC, port compris.

A commander à : Association Immortèla, Groupe Nadau, 64170 Labastide Cezeracq. Tél. et Fax : 05 62 63 40 95.

### — ABED AZRIÉ CHANTE OMAR KHAYYAM.

« Loin de la ville d'Alep qui l'a vu naître, en Syrie, Abed Azrié recompose la fulgurante modernité des textes antiques visionnaires, terreau de la pensée des civilisations du livre. Le nouvel album qu'il nous livre, en ce début d'année 1999, nous conduit dans le patio secret d'un savant épicurien qui vécut il y a neuf siècles : Omar Khayyam. Les musiques sont écrites pour deux quintettes à cordes, un ensemble de six percussions du Moyen Orient et un accordéon obsessionnel. Un piano, un saxophone et quelques

instruments orientaux apparaissent en invités. Ce nouvel album a le goût du classique et la force de la modernité. Entre rondeurs subtiles des harmonies d'Orient et couleurs orchestrales de l'art occidental, écoutez, goûtez, voyagez, enivrez-vous ! » (François Besignor). Disque Columbia, réf. : San 491951 2. A commander à : 01 44 40 63 47.

### — LES 4 JEAN.

Encore un exemple type de l'esprit du label Acoustéack, LES 4 JEAN conjuguent le répertoire de Haute Bretagne, de leurs voisins d'Irlande ou d'Ecosse et des arrangements et une énergie résolument rock. Aux musiciens traditionnels de renom tels Alain Pennec, Jean Michenaud ou Roland Brou, s'ajoutent d'excellents musiciens issus de la scène rock qui font du groupe l'un des piliers de la scène bretonne.

A commander à : 01 44 52 94 15.

### — LES VIOLINES. A TOTA CORDA.

Premier CD du quatuor catalan de violon traditionnel, constitué de quatre jeunes femmes violonistes et, pour certaines d'entre elles, membres de groupes importants en Catalogne (Primera Nota, etc.).

A commander à : (00 349) 32 84 95 16.

### — MOSAICA. MÉDITERRANÉES, DU LEVANT AU COUCHANT.

Premier disque de ce groupe de la région toulousaine dont la spécialité est, outre la musique traditionnelle occitane, l'interprétation de musiques médiévales, notamment en provenance du monde de l'ibérique. Ce CD, néanmoins, est court, malgré le répertoire du groupe : environ 20 minutes pour 5 morceaux (traditionnels occitans, bulgares, arabo-andalous et troubadoursques). Prix : 60 F + port. A Commander à : 05 61 96 69 36.

### — CHANTS D'AMOUR DU HAUT ROUERGUE.

Les chanteurs de ce disque interprètent des pièces *a capella* (en occitan et/ou en français) dont l'inspiration repose sur des détournements de chansons enfantines, des pastourelles, des évocations historiques, des satires, etc. Le thème des chants d'amour permet une évocation de certains archétypes tels le mariage (plus ou moins heureux, plus ou moins intéressé), la religion (plus ou moins

moquée) et la liberté sexuelle (plus ou moins revendiquée). CD Ocora, C 560 141.

### — TURQUIE. CANTILLATION CORANIQUE KANI KARADJA.

Kani Karadja présente ici la tradition, particulière, des makam turcs. Très grand chanteur classique, il insuffle à cette cantillation, brillance et virtuosité modale. CD Ocora, C 560 130.

### — PIERRICK LEMOU, KALON KOAT.

C'est le premier CD de Pierrick Lemou, publié sous son nom et conçu par lui. Mais en fait, sa discographie est déjà très imposante, comme violoniste de nombreux groupes et concerts, comme accompagnateur de Alan Stivell pendant plusieurs tournées. Il a ainsi écrit pendant plus de vingt ans beaucoup de pages de la musique bretonne et celtique.

Dans les 11 titres de ce disque, il résume l'aventure de la musique bretonne depuis 25 ans. Créativité, émotion, feeling, originalité, sont les mots qui caractérisent le mieux la musique de Pierrick Lemou.

A commander à : 02 33 38 77 23.

### — EMMA, PASCUAL GALLO.

Guitariste flamenco d'origine andalouse, Pascual Gallo vit en Aquitaine depuis plus de 20 ans. Considéré comme l'un des meilleurs guitaristes flamencos actuels, Pascual Gallo est apprécié pour sa virtuosité technique qu'il met au service d'une interprétation vivante et chaleureuse. Puisant dans les racines de la tradition flamenca, Pascual Gallo se distingue par un apport mélodique très personnel, soutenu par une pulsation rythmique intense. Disponible à partir du vendredi 30 avril. A commander à : 05 57 98 08 45.

### — ÈR NAVÈTH. SAUTS E BRANLOS DETH BIARN.

Sauts et branles du Béarn. *Flabutas e tambourins* (flûtes et tambourins). C'est le premier CD de ce groupe béarnais essentiellement constitué de la famille Baudoin, David à l'accordéon, Jacques au violon et à la *samponha* (cornemuse des Pyrénées), Mathieu et Thomas à la flûte et au tambourin. Pour compléter ce quatuor familial, Jean-Claude Arrosères, violon.

Le répertoire du disque est constitué de 21 airs traditionnels à danser,

branles et sauts béarnais.

La particularité de ce disque tient dans le fait qu'il est en même temps CD audio de 60' et CD-Rom.

A commander à : Jacques Baudoin, 05 59 92 10 81.

### — FLORILÈGE.

C'est le 10ème volume du groupe Tre Fontane constitué de Hermine Fontane (flûtes, chalemie, chant), Pascal Lefevre (vielle à roue), Thomas Bienabe (luth), avec les collaborations ponctuelles de l'Ensemble vocal Les Dames de Chœur, Luis Delgado (luth andalou et percussions), El Arabi Serghini Mohammed (chant, violon alto, derbouka, tar), Cesar Carazo (chant, vièle à archet), Eduardo Paniagua (flûte, qanun).

Musiques ibériques médiévales juives séfarades, ou provenant des manuscrits Las Huelgas ou Cantigas de Santa Maria.

A commander à : 05 56 62 77 04.

### — LOUISIANA FEELING.

C'est le titre du deuxième disque du groupe Blue Bayou, spécialisé dans les musiques cajun et zydeco. Après le succès de son premier album *Route 90*, et avec une formation renouvelée il y a quelques mois par l'arrivée de trois nouveaux musiciens, Blue Bayou sort ce nouvel album très festif et abouti, représentatif de la nouvelle direction qu'a pris le groupe : toujours du cajun rock bien sûr, avec ce mariage si savoureux de l'accordéon, de la guitare électrique et du piano, pour une musique à base de two-steps et de valse, mais également du blues et du zydeco, la musique des Noirs du Sud-Ouest de la Louisiane, dans laquelle on retrouve des accents de *rhythm'n blues*, de cajun, de créole et même de ce fameux funk de la Nouvelle-Orléans.

A commander à : 03 85 82 08 10.

### — « SILENCE » (NORBERT PIGNOL).

Les productions MusTraDem annoncent la sortie du 1er album solo de Norbert Pignol intitulé « Silence » (prod. MusTraDem. Distrib. L'autre Distribution, Réf. DPCD 99018). Ce CD, enregistré en public, rassemble ses nouvelles compositions écrites pour l'accordéon diatonique. MusTraDem, SCI AEP, 163 cours Berriat, 38000 Grenoble. Tél/Fax : 04 76 00 12 46. Email : Mustradem@aol.com.

## NOUVEAUX LIVRES

— **COMMENT LA MUSIQUE VIENT AUX INSTRUMENTS. ETHNOGRAPHIE DE L'ACTIVITÉ DE LUTHERIE A MIRECOURT.**

Par Lothaire Mabru.

Après nous avoir fait visiter les ateliers mirecurtiens des facteurs de guitares, mandolines et instruments du quatuor à cordes, l'auteur examine, dans une perspective historique, les définitions des termes de luthier et lutherie, afin de comprendre pourquoi le luthier a aujourd'hui le statut d'artisan. La prise en compte de l'image des instruments de musique permet d'expliquer les différences de statut entre les facteurs de violons et les facteurs de guitares.

La fabrication de l'instrument de musique fait ensuite l'objet d'une analyse originale qui non seulement considère les gestes techniques, mais aussi prend en compte discours et comportements qui participent totalement de la mise en scène et de la fabrication de la musique. Une fois achevé, l'instrument a sa vie propre et se présente sous plusieurs faces : outil du musicien, mais aussi objet esthétique, objet d'art et marchandise qui font chacune l'objet d'un examen détaillé. Si le luthier réalise des instruments, ceux-ci à leur tour font émerger de nouveaux acteurs : restaurateur, expert, collectionneur, etc. La musique se présente ainsi comme un réseau socio-technique hautement sophistiqué, auquel le luthier participe par une activité, la lutherie, que l'on peut qualifier de musicienne.

L'auteur, ethnologue et ethnomusicologue, a conduit depuis le début des années 1980 des recherches sur les pratiques musicales rurales en Aquitaine, avant de soutenir en 1995 une thèse en anthropologie sociale et ethnologie à l'EHESS sur la question du corps dans la pratique musicale instrumentale. Il enseigne par ailleurs l'ethnomusicologie à l'Université Michel de Montaigne de Bordeaux III. Format : 14 x 23 cm. 304 pages. Editions Pierron, Prix : 120 F. A commander à : Editions Pierron, 57206 Sarreguemines cedex.

— **AR MEN. 100<sup>e</sup> NUMÉRO : « QUELLE BRETAGNE VOULONS-NOUS ? »**

ArMen vient de publier son 100<sup>e</sup>me

numéro sur le thème de « Quelle Bretagne voulons-nous ? ».

Au sommaire de ces 71 pages, 2000 ans d'histoire, heurs et malheurs de la Bretagne ; Et demain ? Définir ensemble un ambitieux projet régional ; Pays celtiques : quels atouts économiques ? ; Patrimoine naturel : de grands défis à relever ; Visions de Breagnes : au fil des plumes... Prix : 60 F. A commander à : 02 98 92 66 33.

— **DE VIVE VOIX : LES CHANSONS D'ICI. LES PAYS DU BUECH.**

Olivier Richaume, en collaboration avec le Centre Départemental Musique et Danse du Conseil Général des Hautes-Alpes, vient de publier un livre de 143 pages sur les chansons populaires du pays du Buëch (le Sud-Ouest du département des Hautes-Alpes). A commander à : Tél. : 04 92 40 38 00.

— **MÉTHODE D'ACCORDÉON DIATONIQUE.**

Les productions MusTraDem ont le plaisir de vous informer de la parution du deuxième volume de la Méthode d'accordéon diatonique de Stéphane Milleret et Norbert Pignol. Le livret (bilingue français-anglais) contient des exercices et des applications avec tablatures et partitions (système J.-M. Corgeron). Contenu pédagogique : rythme 9/8, enrichissement du jeu de la main gauche, utilisation du métronome, travail des gammes, accords rythmiques, arpèges, répertoire. 2 CD accompagnent le livret. Le 3<sup>e</sup>me volume paraîtra en juillet 1999.

MusTraDem, SCI AEP, 163 cours Berriat, 38000 Grenoble. Tél/Fax : 04 76 00 12 46. Email : Mustradem@aol.com.

## DRAILLES, VIOLONS DU RIGODON... INFOS

Le groupe Drailles vient de sortir son premier CD chez Modal : « Drailles, Alpes du Sud, Dauphiné ». Par ailleurs, la Compagnie du Rigodon change d'adresse. Pour contacter le groupe *Drailles, Alpes du Sud, Dauphiné* ou l'ensemble *Les Violons du Rigodon*, ensemble festif de 10 à 15 violons, écrivez à : Michel Favre, La Gardette, 04200 Les Omergues. Tél : 04 92 62 09 22.

## UNE AIDE AUX NOUVEAUX ARTISTES

Le Fair propose son soutien à 15 groupes ou artistes (ce projet est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication), la SSCP, le FCM, l'ADAMI, la SACEM, la SPPF, l'ACDMF, Ricard Société, les disquaires Starter, Virgin Megastore et le Studio des Variétés.

Le Fair s'adresse à tous les artistes signés ou non-signés, démarrant leur carrière professionnelle et ayant donné au moins 10 concerts depuis mars 1998. Les artistes signés doivent avoir au maximum un album distribué nationalement, qui ne doit pas dater de plus de deux ans. L'aide porte sur une bourse d'aide à la tournée et à l'équipement (de 30000 à 40000 francs), un soutien en communication, une aide à la formation et à la professionnalisation, un conseil en management et un soutien juridique. Les dossiers de candidature sont disponibles à partir du 15 février uniquement sur appel et doivent être retournés impérativement avant le 15 avril 1999.

Fair, 15 rue Henri Monnier, 75009 Paris. Tél : 01 48 78 46 10.

## MUSÉE DES ATP ET 150<sup>e</sup>ME ANNIVERSAIRE DE L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE

Dans le cadre de la commémoration du 150<sup>e</sup>me anniversaire de l'abolition de l'esclavage, Michel Colardelle, directeur du Musée des ATP de Paris-Centre d'Ethnologie Française, et Florence Pizzorni, commissaire de l'exposition « Tropiques Méts, Mémoires et cultures de Guadeloupe, Guyane, Martinique, Réunion », communiquent deux actions significatives :

— Dimanche 11 avril à 16h, concert de Roger Raspail (Quintet, Biguine, Wouabap, Guadeloupe, Martinique et Guyane),

— Mercredi 14 avril de 14h à 17h, projection du documentaire Aimé Césaire, rencontre-débat sur le thème : « Destin de la négritude ; Rap et littérature ».

Musée des ATP, 6 avenue du Mahatma Gandhi, 75116 Paris. Tél : 01 44 17 60 00.

## CFMI, UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY-BÉZIERS

Depuis 1983, date de la signature d'un premier protocole d'accord, le Ministère de l'Éducation Nationale et le Ministère de la Culture ont décidé de la création d'une formation diplômante préparant au métier de musicien intervenant à l'école. Cette formation, dispensée au sein des universités par les centres de formation des musiciens intervenants (CFMI), donne accès aux concours de la fonction publique territoriale.

S'il est encore possible d'intervenir à l'école comme contractuel, peu à peu les emplois précaires seront remplacés par des emplois pour lesquels le diplôme universitaire de musicien intervenant (DUMI) sera exigé. Pour permettre aux personnels contractuels en cours d'emploi de suivre cette formation, l'Université Paul Valéry (Montpellier III-Béziers) propose un cursus aménagé — formation en 4 années —. Toute personne intéressée est priée de prendre contact avec l'ADDMD, dans les plus brefs délais : ADDMD 11, Conseil Général de l'Aude, 13855, Carcassonne cedex 9. Tél : 04 68 11 69 96.

## LE BULLETIN DU CARREFOUR AQUITAINE

Le Carrefour des musiques et danses traditionnelles en Aquitaine vient d'éditer le numéro 1 de son nouveau bulletin, *Harreman / Ligam*. On y trouve la présentation de l'antenne basque du Carrefour, l'association Euskal Dantzarien Biltzarra et des quatre autres antennes du Centre, des informations en provenance du Carrefour, des brèves, un bref interview de Jean-Luc Madier, un calendrier.

A commander à : CMDTA, 10 rue Ledru-Rollin, 47000 Agen. (20F par an pour 4 numéros).

# BRÈVES FRANCE ET ETRANGER

## CONCOURS DES MUSIQUES TRADITIONNELLES EN MASSIF-CENTRAL

L'Association nationale de diffusion des cultures traditionnelles organise son 14<sup>ème</sup> Concours régional des musiques traditionnelles du Massif-Central les 3, 4 et 5 avril 1999. Cette manifestation a deux objectifs : être un tremplin pour les musiciens confirmés et les artistes ; sensibiliser au patrimoine régional vivant. Outre la pratique instrumentale qui est récompensée, un prix spécial de composition est décerné chaque année à un musicien qui se tourne vers la création. Enfin, ce Concours, placé sous la direction artistique de Patrick Bouffard, est aussi un moment de diffusion, puisque les artistes régionaux ont la possibilité de s'exprimer et de partager la scène avec les formations programmées. *Inscriptions et renseignements :* 04 70 90 12 67.

## 30 AVRIL-2 MAI, MUSICALIES EN SOLOGNE

Les prochaines Musicalies en Sologne se tiendront à Pierrefitte-sur-Sauldre (41), du 30 avril au 2 mai 1999. Au programme, un stage très conséquent de musiques et danses (voir *Agenda France*, rubrique *Stages*), des soirées (vendredi 30 : soirée latino avec Robert Santiago ; samedi 1<sup>er</sup> : spectacle tout public Vanu-pieds et bals traditionnels ; dimanche 2 : Papaq — percussions et chant), mais aussi expositions avec libraires, disquaires, luthiers... *Renseignements :* 02 54 88 71 09.

## LE CIRDOC, DE BÉZIERS A BRUXELLES

Les 13 et 14 janvier derniers, s'est tenu à Bruxelles, au Parlement Européen, un forum intitulé « Une Europe des cultures dans une Europe des régions ». Organisé conjointement par la Fondation Yehudi Menuhin et le Comité des Régions, à l'occasion de la reprise solennelle de ses travaux en 1999, ce forum avait pour objectif de mener une réflexion sur les cultures minoritaires et les cultures marginalisées, sans ancrage territorial, et de leur donner la parole dans la perspective de la construction européenne et du rôle

qu'elles devraient jouer dans le concert des cultures européennes. Les organisateurs, qui avaient confié au CIRDOC (Centre Inter-Régional de Développement de l'Occitan) la représentation de l'Occitanie à ce forum, ont souhaité également que chacune des cultures invitées présente concrètement sa production culturelle, dans le cadre d'un village de stands installé dans le Grand Hall du Parlement. Au forum lui-même, de nombreuses personnalités ont participé, dont Robert Lafont qui a plaidé pour le concept d'interrégionalité. Sur le stand de l'Occitanie, l'écrit et le son occitan étaient représentés, notamment par le CIRDOC. CIRDOC : place du 14 juillet, Espace du Guesclin, BP180, 34503 Béziers-cedex. Tél : 04 67 11 85 10.

## LETTRÉ DE LIAISON DE L'ASSOCIATION DES BRETONS DE MARSEILLE

L'Association des Bretons de Marseille édite une Lettre de Liaison des danseurs, chanteurs et musiciens, qui en est déjà à son numéro 2. En quatre pages, elle présente un certain nombre d'informations, les activités de l'association, mais aussi des informations générales sur la Bretagne, des recettes traditionnelles de cuisine, des partitions de musique à danser, etc. *Renseignements :* UAS Saint-Louis, 24 avenue du Rove, 13015 Marseille. Tél : 04 91 65 10 43.

## ATELIERS DE DANSES TRAD A GRENOBLE

La MJC des Allobroges, à Grenoble, propose une nouvelle activité, tous les lundis soirs, de 19h30 à 23h. Il s'agit d'un atelier de danses traditionnelles pour débutants, suivi d'un atelier de perfectionnement. Valses, polkas, mazurkas, bourrées d'Auvergne et du Berry, rondeaux des Landes, branles de la Renaissance, danses en chaîne de Basse Bretagne. A travers un répertoire varié par la forme des danses abordées : danses en chaînes, danses à figures, danses en couples, c'est une pratique collective qui privilégie le plaisir et la convivialité.

L'animatrice de danse est Geneviève Chuzel. *Renseignements et inscriptions :* MJC des Allobroges, 1 rue Hauquelin, 38000 Grenoble. Tél : 04 76 42 56 96.

## RENCONTRE DE JEUNES MUSICIENS (15-25 ANS) BELGIQUE, 3-9 AOUT 99 : FLANDERS ETHNO.

Vous êtes un musicien traditionnel âgé de 15 à 25 ans ? Vous avez envie de rencontrer des musiciens de musique traditionnelle d'autres pays et d'apprendre leur musique ? Vous voulez bien, en échange, leur apprendre votre propre musique traditionnelle, une danse, une chanson ? Vous voulez vous faire de nouveaux amis, vivre une semaine inoubliable ? En ce cas, vous êtes le bienvenu à Flanders Ethno I (3-9 août 1999 à Tervuren, Belgique). Flanders Ethno est le lieu de rencontre des musiciens de musique traditionnelle du monde entier. Dans Flanders Ethno, vous allez enseigner votre musique aux autres participants. Vous aller apprendre des nouvelles musiques, des nouveaux rythmes et les adapter à votre instrument. L'apprentissage se fera essentiellement à l'oreille. Tervuren est une commune au sud de Bruxelles. Le programme de la semaine contient une série d'ateliers, des animations et quelques concerts dans lesquels tous les participants joueront ensemble. Le concert final se fera sur le podium du Folkfestival Dranouter, un des plus grands festivals folk d'Europe, avec 60000 visiteurs et 60 groupes d'une vingtaine de pays ! Participer à Flanders Ethno coûte 110 US \$. Cette somme comprend le logement, les excursions et les repas à partir du déjeuner, mardi 3 août jusqu'au déjeuner du lundi 9 août. Frais de voyage à votre compte. Transport possible à partir de la gare centrale de Bruxelles ou de l'aéroport. Flanders Ethno, Ivo Lemahieu, 36 Stokkelstraat, 1950 Kraainem, Belgium. Tél/Fax : + 32 (0)2 720 76 95.

## CULTURES DU MONDE EN FRANCE, LE GUIDE

L'ouvrage « Cultures du Monde en France, le Guide », réalisé par le

journaliste Jean-Luc Toula-Breysse pour le compte de la Maison des Cultures du Monde, est paru courant janvier 1999. Ce Guide recense plus de 300 institutions qui, en France, dans le domaine des arts du spectacle, des arts plastiques, de l'édition, du cinéma, sont ouvertes à l'accueil des formes culturelles étrangères. *A commander à :* 01 45 44 72 30.

## MUSICAS E DANÇAS EN GASCONHA, UNE NOUVELLE ASSOCIATION

« Musicas e danças en Gasconha » est une nouvelle association dont le but est de combler le vide associatif existant dans le département des Landes et dans la Lande gersoise. Cette association a pour but la protection et la promotion du patrimoine culturel gascon sous ses aspects les plus divers, en particulier la musique et la danse, et par tous les moyens appropriés : stages, spectacles, bals, concours, manifestations diverses, cours, animations diverses, recherches, collectages, publications. Le MEDEG peut favoriser la rencontre des musiciens, la circulation de l'information (bulletin de liaison), information technique, administrative, juridique pour les organisateurs éventuels de manifestations diverses, etc. *Pour tous renseignements :* MEDEG, Maison Sempe, 40230 Saint-Jean de Marsacq. Tél/fax : 05 58 77 77 02.

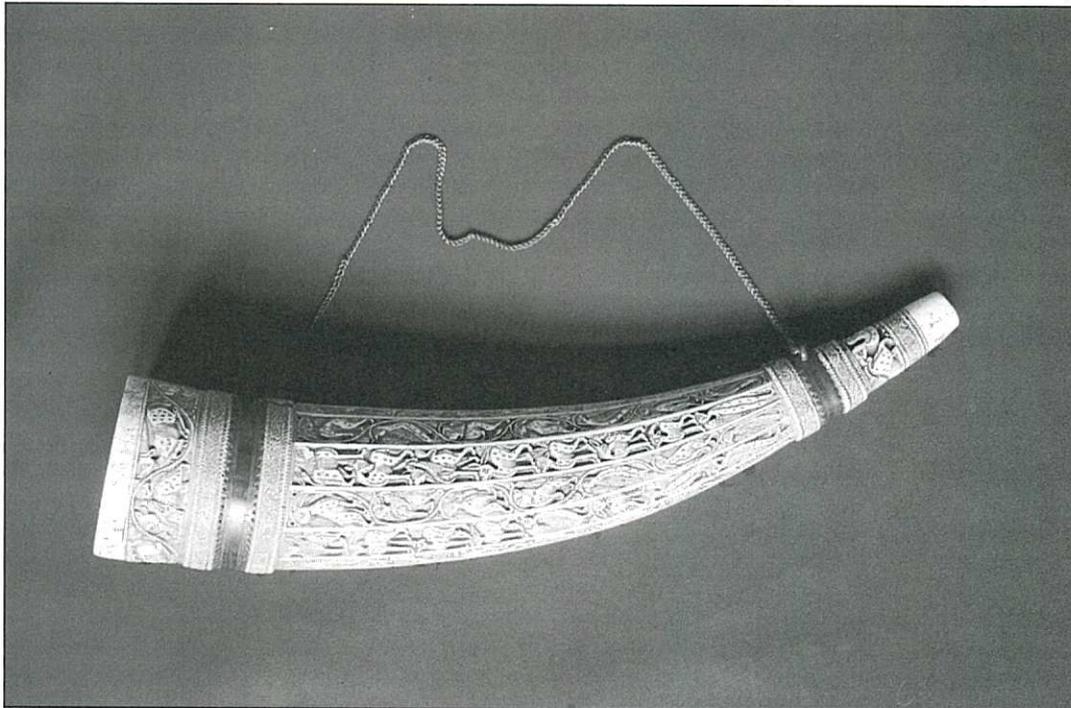
## SOUSCRIPTION

André Calvet, propriétaire du magasin musical *Le Matin Musical* (Moissac), publie son livre sur l'archéologie musicale du tympan de Moissac. « De la pierre au son » propose, pour la première fois, une lecture différente de ces sculptures musicales puisque André Calvet suggère que les ouïes des instruments à cordes sculptés au début du XII<sup>e</sup> siècle sur le tympan de Moissac, ont été inspirées par les lettres A, B, C, D, E, F, G, stylisées par les imagiers du Moyen Age, avant d'être recopiées par les premiers fabricants de violons. Format : 22 x 28,5. 192 pages. Nombreuses photos quadris et N/B. *Souscription :* Matin Musical, 8 rue de la République, 82200 Moissac. Tél : 05 63 04 96 71.

# cors et trompes

## *dans les fouilles médiévales*

Olifant décoré d'un bestiaire conservé au musée Crozatier du Puy-en-Velay (photo : Lionel Dieu, Apemutam).



Les archéologues nomment *trompes d'appel* les instruments en terre découverts en fouilles. En fait, ce terme générique regroupe différents instruments répartis en deux familles : les cors et les trompes. Cette étude, extraite d'un travail général sur la musique dans la sculpture romane, propose de définir les appellations médiévales de ces instruments au regard des textes et d'établir leurs diverses possibilités d'utilisation, car un cor ou ses fragments réunis dans les décombres d'une tour ne dit pas s'il était joué du haut des créneaux, à la fenêtre, sur la lice lors des tournois, s'il fut perdu lors d'un assaut ou jeté dans le fossé faisant office de dépotoir. L'intérêt de l'iconographie sculptée réside principalement dans le contexte d'utilisation des instruments, mais aussi dans la manière de les tenir et de les souffler.

Par Lionel Dieu.

### LES SOURCES LITTÉRAIRES

La chanson de Roland, geste contemporaine de l'art roman composée vers 1125, connue par un manuscrit de 1160, constitue la source principale pour étudier les occurrences des instruments à vent du XII<sup>e</sup> siècle. Selon les situations, on relève *graile*, *cor*, *corn*, *olifant(t)*. Pour lever le camp, on fait sonner *mil grailles* (v. 700), sept mille *graisles* sonnent la charge (v. 1454). *Graisles* dérive de l'adjectif *graile*. Il qualifierait un instrument plus fin, plus grêle utilisé comme l'actuel clairon. L'iconographie sculptée ou peinte ne permet pas de l'identifier par rapport aux autres cors.

#### *Olifant :*

L'instrument mythique de Roland est l'olifant. Le terme vient d'éléphant. Le *Bestiaire* d'Hugues de Saint Victor<sup>1</sup>, manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle inspiré du *physiologus*, commence ainsi sa description : « Il y a une bête qui est appelée olifan ». L'olifant était une corne d'ivoire comme l'attestent plusieurs passages de la *Chanson de Roland* : Olivier supplie Roland « Cumpaign Rollant, kar sunez vostre corn » (v. 1051) ; « Cumpainz Rollant, l'olifant car sunez » (v. 1059). Et Roland répond : « Que ço seit dit de nul hume vivant, ne pur paien, que ja seie cornant » (*Qu'il ne soit jamais dit par nul homme vivant que, pour des paiens, j'ai corné*). Lorsqu'il se décide à demander de l'aide, Roland dit : « Cornerai l'olifant » (v. 1702). Pour l'armée de Charlemagne, Chrétien de Troyes distingue entre *graisle* et *olifant* (v. 1830) : « Les grisles sonnent et tous ensemble répondent à l'olifant ». Ce vers précise à nouveau les fonctions distinctes

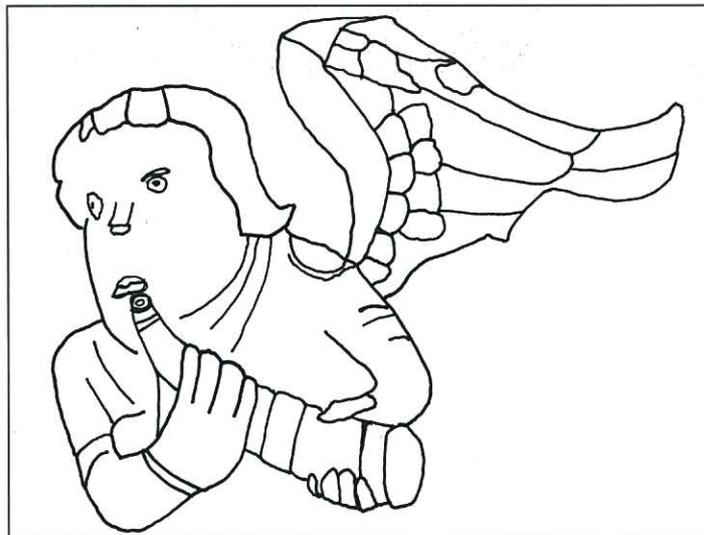
pour ces deux instruments et suppose des sons différents. Il permet également de percevoir combien la rhétorique littéraire peut conduire à l'erreur. À l'évidence, l'ensemble des combattants ne disposait pas d'instruments en ivoire. Toutefois, cette source montre qu'entre l'olifant et le cor ne diffère que le matériau de construction : l'ivoire ou la terre.

À ma connaissance, la France conserve au moins sept olifants d'ivoire répartis entre Auch (musée des Jacobins), Le Puy-en-Velay (musée Crozatier), Bordeaux (église Saint-Seurin), Toulouse (musée Paul Dupuy), Paris (musée de Cluny et Cabinet des Médailles de la BNF), Arles (Trésor). Celui du Cabinet des Médailles provient de la Chartreuse de Porte dans l'Ain, il se range dans un fourreau de cuir estampé aux armes de Blanche de Castille (mère de saint Louis). *L'Olifant de Roland*, vénéré comme relique à l'église Saint-Seurin de Bordeaux ne correspond pas à la description de l'épopée : « Voilà fendu le pavillon de mon olifans, l'or en est tombé et le cristal ». Si l'olifant du Musée de Cluny est lisse, les instruments de Toulouse, d'Auch et du Puy-en-Velay sont décorés d'un bestiaire mêlé de feuillage et proviendraient d'un atelier localisé à Salerno en Italie. Étonnamment léger, moins d'un kilo, celui du Puy mesure 48 centimètres de longueur, 90 millimètres d'ouverture de pavillon ; l'embouchure chanfreinée accuse une perce intérieure de 10 mm et 14 au niveau de l'application des lèvres. Deux gouges sont destinées à recevoir des cerclages de renfort. Il est présenté avec une chaîne vraisemblablement moderne. Les olifants du portail d'Arles reproduisent fidèlement le mode d'attache. En raison de leur richesse, ces instruments constituaient probablement des objets de trésor, même si les éléments organologiques, en particulier l'embouchure, en font des instruments parfaitement utilisables.

L'équivalent en terre, presque toujours lisse, figure dans le cloître de la cathédrale du Puy-en-Velay (deuxième quart du XII<sup>e</sup> siècle) où un ange musicien porte à ses lèvres un grand cor cerclé de quatre renforts apparents, un cinquième pouvant être caché sous la main. La perce est bien visible, mais l'instrument est resté plein. Sa taille figurée dépasse celle de l'olifant conservée au musée Crozatier. La main, très

bien représentée, supporte l'instrument en plaçant l'auriculaire à l'extérieur. Au tympan de Neuilly en Donjon, la forme des cors est assujettie aux nécessités du cadre, mais on retrouve l'essentiel des éléments de renfort permettant des décorations<sup>2</sup>.

« Sonnent tabors, cors et granz troïnes », occurrence relevée trois fois pour le XII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Les fragments de Cucuron datent de la même époque. Un pavillon atteint un diamètre intérieur de 10 centimètres. Par comparaison, il mesure 3 cm à Saint-Andrieu et 4 à Mailhac.



Le Puy-en-Velay, cloître de la cathédrale, grand cor en terre joué par le septième ange de l'Apocalypse (Apoc. 10,1) (dessin : Béranger Dirand-Dieu).

La sculpture romane présente à Cappelbrouck, Autun et Champdolland, des instruments peu réalistes pour l'organologie, mais exprimant bien l'idée d'un instrument de grande taille, non décoré, uniquement fonctionnel. L'appel aux armes du *Roman de Thebes* (1150) en fournit peut-être le nom :

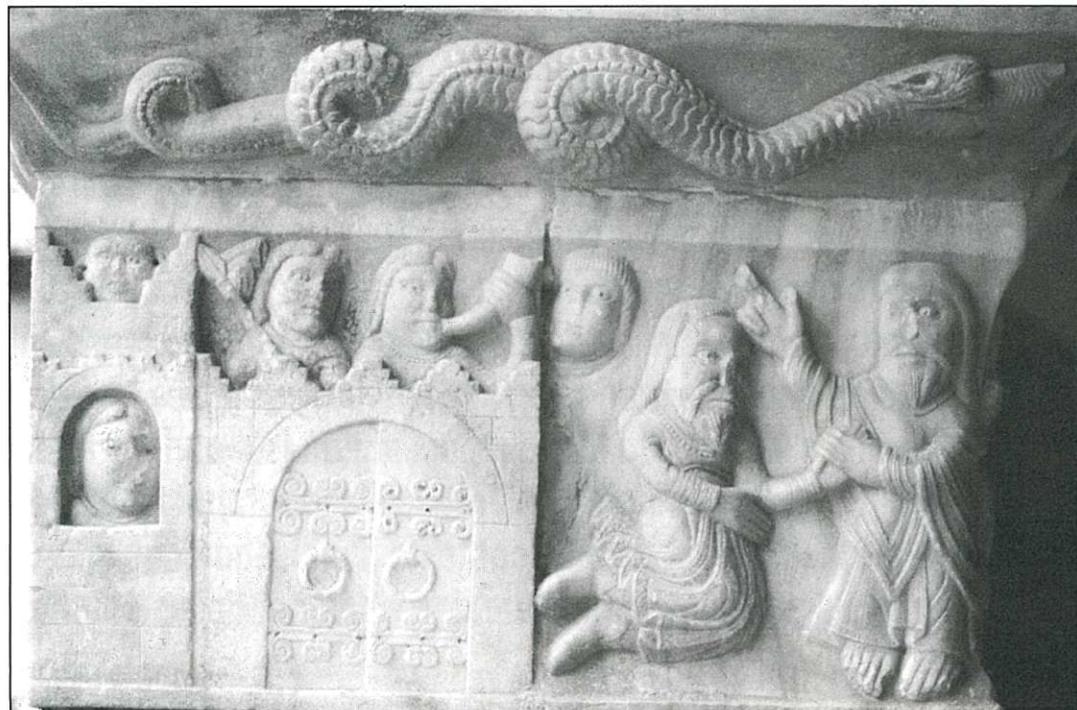
## FONCTIONS D'ANNONCE OU D'ALERTE

La sculpture romane détermine diverses situations qui confirment l'usage du cor comme instrument d'annonce. La plus singulière est constituée par les graffiti de l'église

de Moings, en Haute-Saintonge, datés vers 1130-1140. Ils s'ordonnent en une scène de guerre organisée entre une ville fortifiée et un château à double enceinte crénelée abritant une église. Au centre de la ville, juché en haut d'une tour, un sonneur proclame la charge au son d'un cor de taille importante, si on la compare aux autres éléments du personnage. Perché sur le rempart, un sonneur alerte les occupants du château et en particulier celui de l'église en cornant dans leur direction. La portée de l'olifant et l'effort physique qu'il nécessitait pour le sonner sont décrits dans les vers 1753 et suivants : « Rollant ad mis l'olifan a sa buche, empeint le ben, par gant vertu le sunet » (*Il embouche bien, le sonne avec grande force*) ; « Hauts sont les monts et longue la voix du cor, à trente lieux, elle se prolonge. Rolland, par peine, très douloureusement sunet sun olifan. Par sa bouche, le sang jaillit clair. Sa tempe se rompt, la voix de sa corn se répand au loin ».

La scène du *quo vadis* figurant sur le bandeau du second pilier de la galerie méridionale du cloître d'Elne témoigne de la fonction d'alerte ou d'annonce du cor soufflé depuis les créneaux des remparts d'une ville typiquement roussillonnaise, où l'on reconnaît aisément des portes semblables à celles conservées à la cathédrale d'Elne et à Corneillat. La fonction de guet se prolongera aux

Scène du *quo vadis*, galerie méridionale du cloître d'Elne, cor sonné depuis des créneaux (photo : Lionel Dieu, Apemutam).

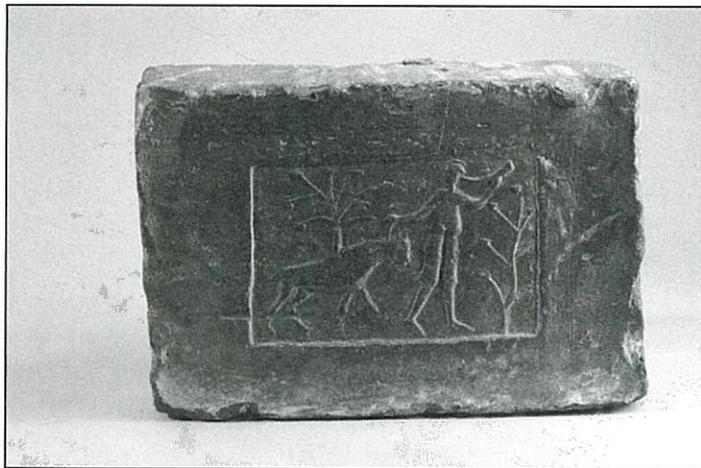


XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles du haut des fortifications dressées sur les églises. Les guetteurs sculptés de Saint-Pierre-de-Moissac et de Saint-Fort-sur-Gironde en témoignent. Jean-Claude Jeanjacquot cite un texte de 1364 puisé dans les archives du château d'Arlay qui dit : « Il diz borgeois et habitanz de Lons saront tenus sur ce requis de aidier a primier chastellain de Montagu et de Pymont qui premier cornera »<sup>4</sup>.

## LA CHASSE

Dans la sculpture romane, la chasse constitue une prédication pour montrer la poursuite du bien et du mal, les étapes de la vie du chrétien, les âges de la vie. Le tympan de Saint-Ursin de Bourges<sup>5</sup> représente le temps de la vie du chrétien avec les travaux des mois, la chasse aux tempéraments représentés par divers animaux (âne, sanglier, cerf), les âges de la vie avec les arbres figurés en différentes saisons, comme sur les sarcophages romains de Déols, de Reims et sur la frise romaine employée sur le mur extérieur de la cathédrale du Puy. La chasse à l'épieu aurait suffi pour exprimer l'activité cynégétique, mais on remarque que le sculpteur a placé un cor dans la bouche du cavalier. Une autre représentation semblable se voit sur la frise intérieure de la façade d'Angoulême, peut-être inspirée de Bourges ou d'un autre sarcophage, dans cette région où les vestiges gallo-romains abondaient. L'association du cor et du chasseur était si évidente pour le sculpteur roman qu'il l'utilisa comme attribut pour aider à la compréhension de la scène d'une brique historiée conservée au musée de Brou, représentant un chasseur et son chien. Sur un ancien chapiteau de la cathédrale du Puy conservé au musée Crozatier, un sonneur exprime la chasse aux vices représentés par le lièvre (luxure), le chien tiré par une laisse (paresse), une tête de cheval tenue par la frontale et la mentonnière du filet (défauts de l'esprit). A Foussais, la chasse qui mènera à la victoire de la Chasteté contre la Luxure est sonnée au cor.

Le chien suffit à exprimer la bestialité de la chasse. On le rencontre sans le chasseur à Limoges et à Châteaudun. Mais lorsqu'un chasseur est présent, il est presque toujours muni d'un cor. On vérifie cette constatation à Chavanges où



**Brique historiée conservée au musée de Brou (inv. 922-45) à Bourg-en-Bresse. Encastrée dans le mur du chevet à l'église de Saint-Martin-le-Châtel, retirée en 1866, elle constitua peut-être un élément de frise comme celles d'Agonges (Allier) et Saint-Restitut (Drôme) organisées autour de la chasse (photo : musée de Brou).**

**Le Monastier (Lozère) : sonneur brandissant un lièvre, symbole du paganisme (dessin : Béranger Dirand-Dieu).**



un seigneur poursuit un cerf avec des lions. Sur le bénitier de Grézieu-la-Varenne, la scène associe la chasse au cerf, image de l'âme qui fuit le mal, la biche qui s'abreuve à la rivière (psaume 43) et la chasse aux Vices symbolisée par un homme attaché aux poignets et aux chevilles entouré du lièvre luxurieux et du porc chargé au Moyen Âge de tous les vices. Au Monastier, en Lozère, un sonneur tient par les pattes arrière un lièvre qu'il vient de capturer. Animal fétiche des déesses de la fertilité fêtées au printemps, sa capture signifiait le paganisme vaincu<sup>6</sup>. A Gigny (Jura), dans une représentation qui apparaît décorative, sans qu'une idée conductrice puisse être

décelée, le chasseur sonneur est représenté avec son chien. L'association inévitable avec le sonneur de cor est encore plus visible à Castelviel, Saint-Martin-de-Sescas et Blasimon où la chasse symbolisée par la poursuite des chiens contre des lièvres se déroule sur une voussure entière du portail pour avertir du paganisme qui court toujours. Un sonneur à pied sonne du cor derrière les chiens. A La Commande, sur le riche programme du chœur, le sonneur annonce l'hallali d'un déroulement qui s'effectue à l'épieu. La liste est longue et peut se prolonger avec Saint-Martial-de-Valette, Selles-sur-Cher, Rollainville, Andlau, Goult, Tamerville, Solignac,

Echillais, Saint-Gilles-du-Gard, Agonges, Saint-Restitut.

Dans l'église Saint-Hilaire de Melle, un sonneur corne l'hallali d'un sanglier. Dans la sculpture romane et dans les textes patristiques, la chasse au sanglier est assimilée à la poursuite du sang noir, car le chasseur est menacé par un trop plein de sauvagerie qui risque de lui faire perdre sa nature humaine, devenir un animal sauvage parmi les animaux sauvages. Depuis l'émergence du christianisme, ce thème est décliné sous la figure mythologique du chasseur damné, celui qui chasse le dimanche au lieu d'aller à la messe, un Vendredi Saint, les jours tabous pendant lesquels il rencontre le Diable au bois. Dans les légendes populaires alsaciennes, le diable est encore assimilé à un chasseur, le malin qui traque les âmes. Le chasseur est menacé par le sang noir, la passion, l'excès. Le rôle de saint Hubert, parfois assimilé à saint Eustache, est de protéger contre le mauvais sang noir. Evêque de Maastricht, puis de Liège (665-727), chassant contre l'usage un Vendredi Saint, il poursuivit tout le jour un énorme cerf. Soudain, l'animal lui fit face, il portait un crucifix entre ses bois et parlait comme le Christ à saint Paul : « Pourquoi me persécutes-tu ? » A Vézelay, Autun et Saint-Benoît-sur-Loire, saint Hubert sonne du cor en apercevant le cerf et montre encore son inévitable association avec l'activité cynégétique, car rien ne le justifie dans les textes. Les nombreuses représentations de chasse dans la sculpture romane prouvent l'utilisation du cor de taille moyenne, estimé de la taille d'un avant-bras, soit de trente à cinquante centimètres, taille extrême qui entraînerait un poids excessif pour le port à une seule main.

## CORNE À BOIRE

La corne à boire est considérée comme désuète après l'époque carolingienne. Deux sculptures du XII<sup>e</sup> siècle la représentent tout de même. A Savigny, sur un ancien chapiteau du cloître de l'abbaye racontant l'histoire de David, elle relève du souci de coller au texte biblique : « Emplis ta corne d'huile et va chez Jessé, je me suis choisi un roi parmi ses fils ». A Pompierre (88), un mage offre à la Vierge une grande corne dont la probabilité de représenter un olifant semble maigre et qu'il semble préfé-



A Vézelay, saint Hubert sonne du cor malgré l'absence de référence traditionnelle compilée dans la *Légende dorée* (photo : Lionel Dieu, Apemutam).

nable d'identifier comme un récipient contenant de la myrrhe, parfum d'Arabie stipulé dans l'Evangile de Matthieu (Matt. 2-11). Ces rares représentations ne permettent pas d'affirmer la persistance de l'utilisation des cornes à boire au Moyen Age. Toutefois, l'identification d'instruments effectuée uniquement avec des fragments de parties centrales sans disposer d'embouchure, de pavillon ou d'attache, paraît mal assurée.

## LE COR COMME INSTRUMENT DE JONGLEURS

Le cor servait peut-être à l'appel des spectateurs car les jongleurs (*joculatores* = amuseurs) se produisaient avec les acrobates (*tombeurs*). A Anzy-le-Duc, un jongleur diabolisé joue de la flûte en tenant un cor dans sa main gauche. Mais le cor ne participait pas aux ensembles médiévaux. Les textes littéraires l'excluent des énumérations instrumentales relatives aux exécutions jongleresques. Les instruments à vent utilisés dans ce cadre sont les instruments à anche : *estive* (paille), *chalemel* (hautbois), muses, cornemuses à partir de 1223. Parmi les nombreux métiers qu'un jongleur doit connaître, Guiraud de Calanson (XIII<sup>e</sup>) exclut le cor en

énumérant : « Rimer, bien parler, proposer jeux et parties, tambouriner, jouer des clichettes, sauter à travers quatre cercles, retenir sur deux couteaux des petites pommes, faire bruir la symphonie [vielle à roue], sistoler, harper, mandoler, sauter, tempérer la gigue »<sup>7</sup>. Dans la Vulgate, saint Jérôme utilisa l'*instrumentarium* romain pour traduire les occurrences instrumentales hébraïques et grecques. Dans la description du personnel du Temple, il attribua le *Cornu*<sup>8</sup> aux fils de Heman. Traduit en sculpture par le cor, sa présence à Bourbon-l'Archambault avec les flûte, vièle, rote et frestel (flûte de Pan) ne signifie pas qu'il était intégré à cette formation instrumentale, mais relève d'une tentative de coller au texte. La glose *tuba*<sup>9</sup> figurant au-dessus de certains instruments montre d'ailleurs le souhait du sculpteur de montrer son attachement au texte, lui qui ne savait pas à quels instruments les désignations de la Vulgate correspondaient. Les seuls témoignages littéraires d'utilisation du cor par les jongleurs sont ceux où ils figurent comme hérauts pour annoncer les tournois (Bel Inconnu, v. 5240) ou commander ce qu'il convient de faire lors des fêtes (Châtelain de Couci, v. 1050). En dénonçant les activités festives des seigneurs, principalement des seigneurs-troubadours, les

modillons des églises de Saintonge témoignent de l'activité des jongleurs comme sonneurs-annonceurs. A Marignac en Saintonge, des musiciens entourent un couple qui s'étreint avec tendresse en compagnie du bouc (luxure), le bélier (brutalité), un buveur au tonneau (ivresse), les sirènes (tentation), des centaures (évoquant traditionnelle des menaces de l'au-delà) et une chouette qui exprime les agissements nocturnes exprimés sur les autres modillons. Vêtu de la tenue courte de l'homme du peuple, un sonneur d'olifant dénonce l'univers festif des seigneurs-troubadours, dont l'emploi des jongleurs maintes fois proscrit par les conciles qui interdisaient de *nutrir les histrions*. Le poids de l'instrument exige un port à deux mains. Le musicien souffle à la commissure gauche des lèvres, technique considérée réalisable par les cornistes, dans une embouchure où figure le reste d'un bourrelet (lèvre). Le centre du pavillon est un peu creusé. Une scène semblable se retrouve à Aulnay.

## LE COR DANS LES MANUSCRITS CAROLINGIENS

L'utilisation du cor dans la cavalerie d'époque carolingienne est attestée

par le psautier d'Utrecht<sup>10</sup> exécuté entre 820 et 830 à l'abbaye de Hautvillers. Le manuscrit BNF latin 8085 témoigne de son emploi par un héraut qui sonne lors d'un repas<sup>11</sup>. Plusieurs psautiers présentent David ou ses musiciens jouant du cor. Dans le ms BNF lat. 1152 du IX<sup>e</sup> dit *Psautier de Charles le Chauve*, Idithum joue un grand cor et Asaph un olifant. Pour illustrer le psaume 97, le psautier de Stuttgart présente deux grands cors avec lèvres d'embouchure. Le manuscrit Cotton de la British Library de Londres (fol 30 v.) représente quatre cors : deux en terre et deux en bois, reproduction fidèle du cor en if découvert en 1956 dans la rivière Elne en Irlande du Nord, long de 58 cm et daté du VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. Conservé à l'Ulster museum de Belfast, il est composé de deux valves de bois maintenues par huit cerclages de bronze et un manchon près de l'embouchure munie d'une lèvre. La présence des renforts métalliques, toujours absents en raison de la récupération systématique des métaux permet de croire que l'instrument fut perdu. Par conséquent, le lieu d'utilisation laisse supposer un emploi comme corne de brume.

Aucun fragment de cor antérieur à l'an Mil ne semble avoir été découvert dans les habitats<sup>13</sup>. Si cette remarque se confirmait par les études à venir, elle signifierait qu'avant la mutation de l'an Mil, le cor, instrument d'organisation sociale, ne présentait pas d'utilité.

## ORGANOLOGIE DES INSTRUMENTS DÉCOUVERTS EN FOUILLE

La riche documentation constituée par la sculpture romane ne rencontre pas d'écho comparable avec les vestiges archéologiques des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles disponibles pour une synthèse globale. Les rapports de fouilles annoncent souvent un nombre élevé de tessons, mais l'absence d'éléments primordiaux (embouchure, pavillon, partie centrale intacte, patte de suspension) ne permettent pas des reconstitutions certaines. Le recours à l'iconographie sculptée demeure incontournable dans l'attente de la constitution d'un corpus suffisamment riche en éléments significatifs.

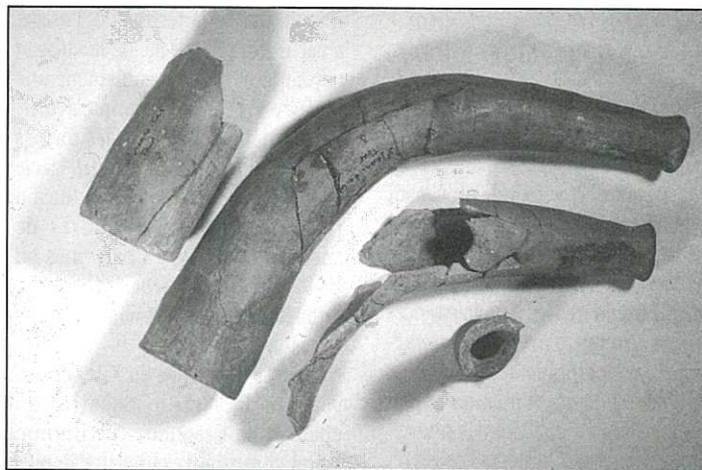
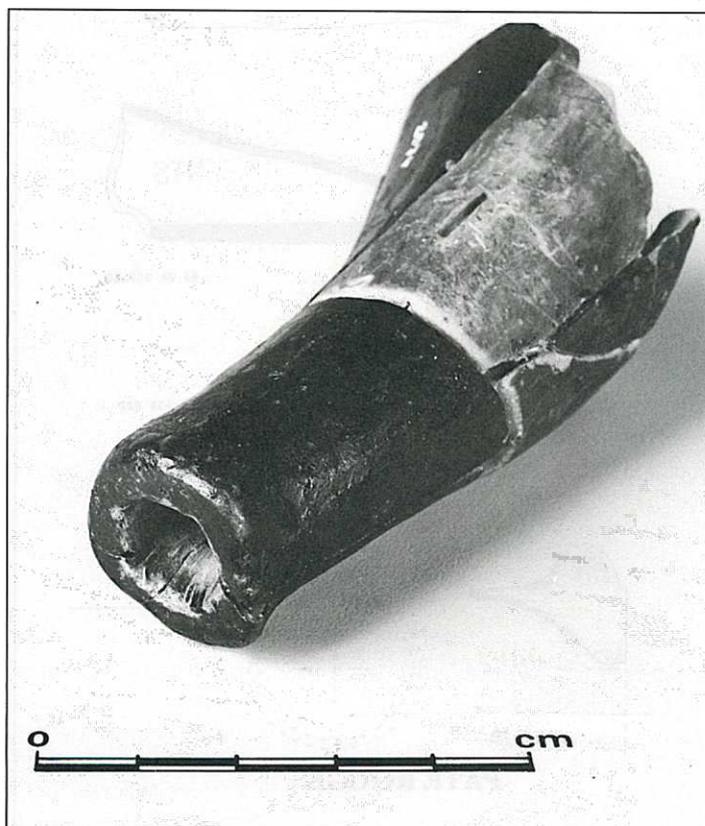
## Céramiques à cuisson réductrice

L'antiquité du cor est attestée par les anges de Saint-André-de-Sorède dans le Roussillon, réalisés par le sculpteur du linteau de Saint-Genis-les-Fontaines daté avec certitude de 1020. Sur le site de Charavines, dans une couche archéologique parfaitement datée entre 1010 et 1020, une embouchure de cor longue de 4 cm présente un conduit cylindrique de  $\varnothing$  5 mm débouché avec un objet en bois ou en os ; il pénétrait sans continuité dans la partie centrale en forme de corne. Un bourrelet (*lèvre*) est destiné à augmenter la surface appliquée contre les lèvres du musicien (anche lippale) pour éviter de les blesser. La présence de cette lèvre d'embouchure est courante dans la sculpture romane. On la rencontre à Matha, Marignac et Cappelbrouck. Les éléments de connexion laissent penser que la partie centrale s'évasait rapidement et accusait une courbe importante. La forme générale était celle de la corne de vache. Les embouchures de Charavines, Saint-Andrieu et Cucuron présentent souvent le chanfrein inférieur rencontré sur l'olifant du Puy. Il est

destiné à faciliter la circulation de l'air.

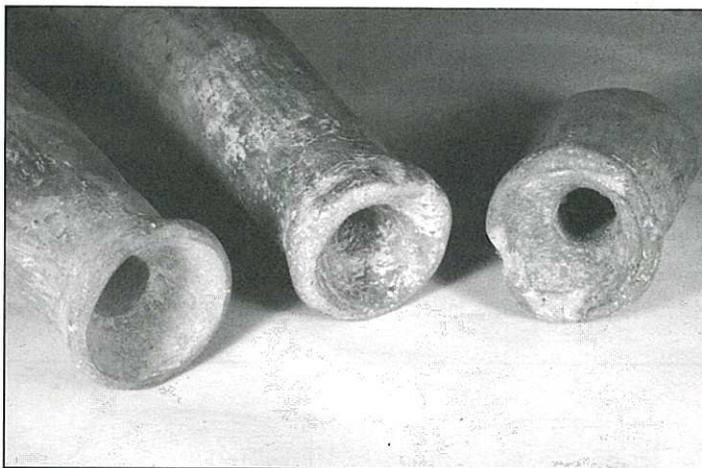
Les fragments de neuf instruments découverts par Odette et Jean Taffanel dans les décombres de la tour de Saint-Jean-de-Caps (commune de Mailhac, Aude) furent réalisés par tournage puis lissés à la raclette par le même atelier dans une pâte gris tendre. Un instrument fut complètement mis en connexion, d'autres fragments, en particulier des embouchures et des pavillons montrent une réalisation en série d'instruments identiques. Les embouchures sont très particulières et préfigurent celles des cuivres modernes. Elles présentent un tronc de cône long de 10 mm, une *cuvette*, puis un conduit parfaitement cylindrique long de 15 mm effectué avec un outil à forer. Le corps s'évase ensuite légèrement puisque le  $\varnothing$  intérieur du pavillon mesure 42 mm pour une longueur totale de l'instrument ne dépassant pas 35 cm, soit une des plus courtes recensées. Par contre, le cintre accuse une concavité importante s'élevant à 70 mm. L'épaisseur de 10 mm au niveau du pavillon est importante en comparaison des autres cors cités précédemment.

Charavines, lac de Paladru, site de Colletière (1010-1020), embouchure de cor présentant une lèvre, un chanfrein et un conduit cylindrique débouché progressivement (photo : Yves Bobin, patrimoine de l'Isère).



Mailhac, tour de Saint-Jean-de-Caps, cors datés de l'an Mil par les céramologues (photo : Apemutam).

Mailhac, embouchures de cors avec cuvettes. A l'heure actuelle, aucun exemplaire semblable n'est connu avant la fin du XII<sup>e</sup> siècle (photo : Apemutam).



La particularité de l'embouchure, excellente du point de vue de l'histoire organologique, constitue peut-être le fruit du hasard. La datation de ces céramiques suscite de multiples controverses. Malgré l'amitié que nous éprouvons pour Odette et Jean Taffanel, nous n'adhérons pas à une datation antérieure au VIII<sup>e</sup> siècle, basée sur l'intime conviction d'une destruction effectuée lors d'un raid sarrasin. Archéologiquement, les trois niveaux de rubéfaction ne semblent pas être le fait d'un seul incendie. Une étude comparative menée par Marie Leenhard<sup>14</sup> conduit à une datation avoisinant l'an Mil pour des objets réalisés dans la même pâte, en particulier une exceptionnelle double-cruche. Le remplissage des silos de deux aires d'ensilage contiguës à la tour montre l'utilisation comme dépotoir après l'abandon du site, identifié avec la villa Caspiniano mentionnée en 1184 dans le testament de Béranger de Narbonne.

L'archéo-musicologie peut-elle apporter une datation plus fine ? Au contraire, elle ajouterait plutôt au trouble pour les raisons suivantes : la cuisson réductrice, la structure épaisse des parois, l'absence de pattes de suspension relient cet instrument à la période romane. Mais, dans le corpus mis à ma disposition, l'embouchure munie d'une cuvette n'apparaît pas avant le XIII<sup>e</sup> siècle. Marie Leenhard n'émettant aucune réserve sur la datation, nous constatons, parmi le corpus disponible actuellement, que les cors de Mailhac constituent un modèle particulier, précurseur de plus de deux siècles. Toutefois, si des éléments comparatifs permettaient un jour d'émettre l'hypothèse d'une datation située dans le dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle, l'organologie de ces embouchures constituerait un élément à prendre sérieusement en considération.

## Les instruments à cuisson oxydante (à partir du XIII<sup>e</sup>)

L'iconographie et l'observation des instruments en terre des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles montrent la permanence du cor, occurrence médiévale provenant de *corn* issue de la forme de l'instrument.

Au début du XIII<sup>e</sup> siècle, apparaissent pour la première fois les occurrences *trompe*, *trompez*, *tromper*, *trompette*<sup>15</sup>. L'iconographie suggère qu'ils désignèrent, dans un premier temps, des instruments métalliques nouvellement apparus<sup>16</sup>, absents des représentations romanes. Sans doute par contamination, les potiers réalisèrent-ils alors des trompes en céramique totalement différentes des cors romans. Les fouilles révèlent un instrument nouveau souvent confectionné dans une pâte fine de 3 à 6 mm, long de 50 à 70 cm, peu courbé. Il présente toujours une embouchure composée d'une cuvette précédant un conduit cylindrique ; la « perce » augmente très progressivement jusqu'au pavillon qui s'épanouit soudainement.

L'évolution de la technique, l'usage, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, de la cuisson oxydante permit probablement une facture irréalisable auparavant. L'évolution progressive des formes se remarque au début du XIII<sup>e</sup> siècle avec les fragments de Saint-Saturnin (Hérault), les embouchures de Vacquiers<sup>17</sup> du type Charavines où les formes et l'épaisseur des parois se rattachent encore aux objets romans à cuisson réductrice.

A l'opposé, la trompe du XIV<sup>e</sup> conservée par la famille Sabatier au château de Craponoz (Le Bernin, Isère) constitue l'exemplaire le plus remarquable d'une réalisation technologique très aboutie. La finesse constante de l'épaisseur de la pâte rompt avec celle rencontrée sur les cors en pâte grise.

## LES TROMPES DES XIII<sup>e</sup> ET XIV<sup>e</sup> SIÈCLES

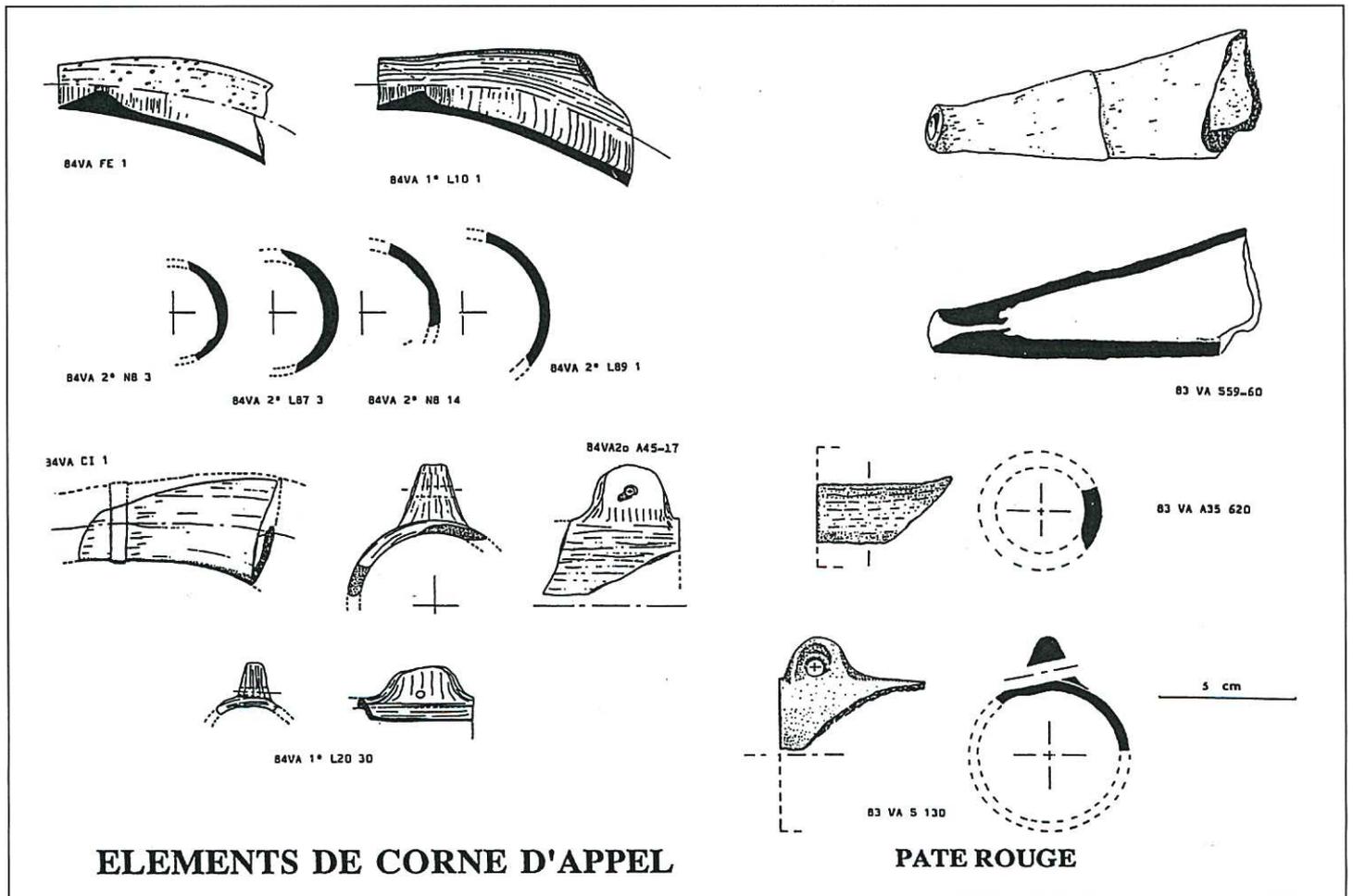
Les sites de Faudon, Pymont, Rougemont, Moulins-sur-Céphons et Rougiers présentent un instrument commun qui diffère uniquement par

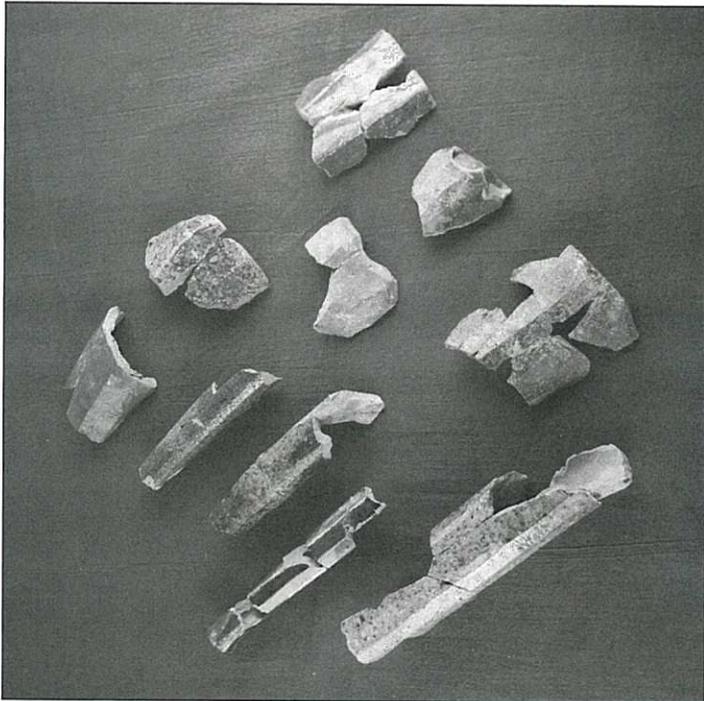
le facetage et des détails infimes de conception. Ils étaient probablement destinés à être sonnés sur les fortifications. Par le nombre de fragments retrouvés et le sérieux du travail de reconstitution de Pierre Walter, les trompes de Rougemont-le-Château s'imposent comme référence<sup>18</sup>.

Une embouchure et un canon mis en connexion sur la longueur exceptionnelle de 18 cm présentent une cuvette tronconique lisse (ø intérieur : 22 mm) donnant accès à un conduit de 6 mm de diamètre débouché avec un objet en bois ou en os (comme à Charavines), considéré comme cylindrique car il ne s'évase que d'un millimètre en 5 cm. Le canon s'évase ensuite très progressivement puisqu'il double le diamètre de la perce en 10 cm. L'épaisseur irrégulière de la pâte du canon varie entre 7 et 10 mm en raison d'un facetage effectué à la raclette. Il ne s'agit plus du simple lissage observé sur les cors romans, mais d'un véritable façonnage destiné en partie à alléger l'instrument, mais aussi à donner une apparence esthétique confirmée par de belles glaçures

jaune, marron, verte, verte marbrée ou mouchetée<sup>19</sup> qui permirent d'identifier les fragments de neuf trompes. On relève une irrégularité du nombre de faces variant de 8 à 11. Leur continuité engendre un pavillon d'apparence polygonale à l'extérieur, mais conique à l'intérieur. Des éléments certains placés en restitution permettent d'établir une longueur de 50 cm à laquelle il faut ajouter environ 10 cm pour le pavillon dont la fonction est de diffuser largement le son. Le plus gros atteindrait un diamètre de 140 mm, d'autres avoisinent le décimètre. La concavité était probablement très faible, de l'ordre de 4 à 5 cm, principalement due à la partie pavillonnaire si on en juge par l'importance des parties centrales rectilignes. On note l'absence de patte de suspension. L'ensemble date du XIV<sup>e</sup> siècle, antérieur à 1370, année de la destruction du château. Pierre Walter, directeur des fouilles et joueur de cor des Alpes, fit réaliser une reconstitution dont le poids atteint 3 kg. Le son et la tessiture rappellent le clairon. La portée du son, diffusé depuis une

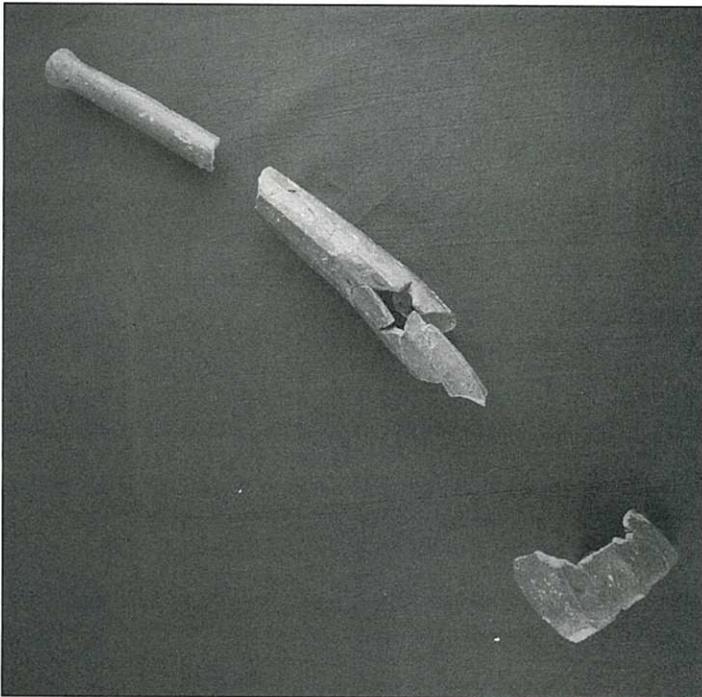
Habitat rural de Vacquiers, milieu XIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs fragments de cors dont une embouchure directe complète : le procédé de cuisson est celui du XIII<sup>e</sup> siècle, mais l'organologie demeure archaïque (dessin : José Falco).





Rougemont-le-Château (90), embouchures, canons, corps, éléments de pavillon issus de neuf trompes facettées (Photo : Christophe Cousin, musée d'art et d'histoire de Belfort).

Rougemont-le-Château, mise en connexion d'importants fragments (Photo : Christophe Cousin, musée d'art et d'histoire de Belfort).



hauteur, fut constatée à sept kilomètres par vent favorable. Ce type de « perce » permet la réalisation de fréquences multiples en modifiant l'anche lippale. Il appartient au sonneur de veiller à la solidité de ses lèvres, soumises à une épreuve bien supérieure à celle exigée par les instruments modernes.

Malgré l'absence de facettage, du point de vue typologique, les trompes de Pymont correspondent parfaitement à celles de Rougemont. Leur particularité réside dans le procédé de construction mis en évidence par Claude Jeanjacquot. La fabrication requerrait plusieurs phases. Une masse d'argile était apla-

nie, étalée sur un tissu pour faciliter le retrait au séchage, enfin enroulée sur un bâton taillé, écorcé et effilé. La face externe était lissée à la raclette. Le bâton était enlevé avant le séchage. Parfois mal ébarbé, il laissa des traces à l'intérieur de la trompe. Les embouchures et les pavillons ne comportent pas d'empreintes de tissu, mais ceux d'un modelage aux doigts. Une fois séchées, les trompes étaient parfois vernissées pour augmenter l'étanchéité et faciliter le mouvement de l'air, puis cuites au four. Cette découverte permit une avancée remarquable sur le maillage des tissus du Moyen Age, particulièrement rare en documentation, par le biais d'objet où le spécialiste de l'habillement n'aurait jamais eu l'idée de chercher.

Conservées au musée de Gap, les deux trompes de Faudon furent découvertes par Jean Brenier dans les fouilles du château de Faudon en 1907. La plus grande en pâte fine beige rosé, sans glaçure, se compare organologiquement aux trompes de Pymont, même si elle diffère par la finesse de la pâte et les anneaux de suspension. Restaurée, elle restitue 63 cm de longueur. Le pavillon de 9 cm de diamètre est cassé, mais en considérant ceux de Pymont, on peut estimer que la partie manquante ne dépassait pas 6 cm. L'embouchure présente un diamètre de 27 mm, une cuvette tronconique très profonde accusant 30 mm et un conduit cylindrique comparable aux précédents. L'épaisseur de la pâte est constante autour de 4 mm. Les anneaux sont placés à 240 mm de l'embouchure et distants de 300 mm. Des traces de tournage certifient le procédé de construction<sup>20</sup>, mais la finesse des parois nécessitait une exécution consolidée par un bâton. Elle est munie à l'intérieur de la courbe, de deux tenons perforés d'un petit trou non ébarbé, dont le diamètre permettait uniquement le passage d'une cordelette. Par son mode de cuisson, elle peut être datée de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

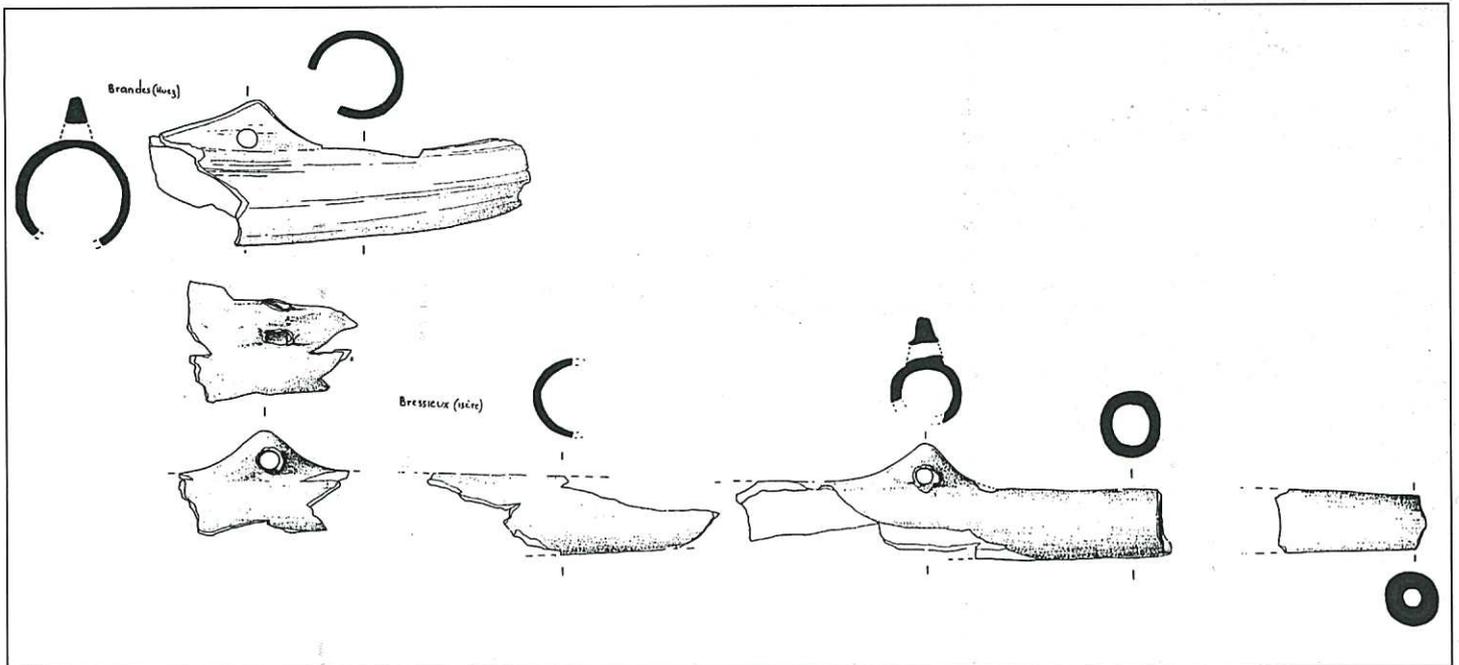
Les fragments découverts à Moulins-sur-Céphons<sup>21</sup> par Armelle Querrien appartiennent au type d'instrument de Rougemont. Une partie centrale octogonale en pâte claire aurait pu faire appartenir cet instrument au matériel de Franche-Comté, mais d'autres fragments présentent des particularités locales. On remarque un tenon de suspension perforé en

pâte micacée de couleur rouge. Un pavillon en pâte claire est décoré d'une étoile gravée placée, sur une facette, à côté de trois trous de diamètres décroissants situés à 6 mm du bord ; ils agissaient probablement sur le son. La présence d'un tenon de suspension, la forme facettée de la partie centrale à « perce » presque cylindrique incitent à dater ces fragments au XIII<sup>e</sup> siècle. Découverts dans les différents niveaux d'occupation et de comblement de la plate-forme, dans un contexte XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle, ils constituent, pour l'instant, les plus anciens exemples de ce type. Les cors sculptés de Vézelay et de Serrabone ne permettent pas d'établir l'existence du cor facetté en 1130, date commune aux deux œuvres. Le contexte symbolique laisse craindre que ces anges d'ordre supérieur jouent des olifants. L'importante courbure renforce cette impression car les trompes facettées sont relativement droites ; seules les nouvelles découvertes du XII<sup>e</sup> siècle permettront d'établir l'évolution précise des formes entre le cor roman (embouchure chanfreinée avec lèvre, conduit cylindrique, corps et pavillon coniques, forme de corne) et la trompe facettée (embouchure avec cuvette, conduit cylindrique, corps presque cylindrique, pavillon très conique).

Les fragments centraux ronds découverts en Dauphiné correspondent tous aux trompes de Pymont par leur conception organologique, même s'ils sont pourvus de pattes de fixation. L'élément central antérieur (ø 43 mm), en pâte bistre micacée épaisse de 4 mm seulement, trouvé par Eric Verdel sur le site d'Ars (lac de Paladru), présente une ressemblance frappante avec celui de Brandes (ø 43 mm), en pâte rosée avec dégraissant micacé, découvert dans la fortification du village.

La trompe découverte au château de Bressieux (Isère), dans un contexte début XIII<sup>e</sup>, conserve deux éléments avec pattes de fixation et une partie de l'embouchure. La perce s'évase très progressivement avec un diamètre intérieur maximum de 32 mm. La restitution objective 47 cm, auxquels il faut ajouter le pavillon.

Les trompes de Rougiers se distinguent par une cuisson en atmosphère réductrice. Parmi les tessons épars appartenant à des instruments différents figurent un tenon de



En bas, trompe découverte dans le château de Bressieux (Isère) dans un contexte du XIII<sup>e</sup> siècle. Les 54 cm restitués supposent un instrument de la taille de ceux de Rougemont (dessin Marie-Noëlle Baudrand pour les Amis de Bressieux) en haut, fragment antérieur avec patte de fixation de la trompe de Brandes (Isère) en pâte rosée avec dégraissant micacé, découvert dans les fortifications du village (dessin : Marion Baudrand).

suspension, un pavillon qui dépasse 10 cm de diamètre intérieur et porte quelques traces de décorations. Les épaisses parois extérieures (10 et 15 mm) lissées grossièrement présentent encore d'évidentes traces de tournage. Je n'ai pas pu avoir accès au matériel, mais d'après les dessins de Jean-Pierre Pelletier<sup>22</sup>, l'embouchure semble plus massive qu'ailleurs, présente une cuvette atteignant un diamètre intérieur de 24 mm et un conduit de 10 mm. Les dessins publiés supposent des instruments assez proches de Rougemont et Pymont ; l'étude récente de ces sites permet aujourd'hui de réviser la restitution proposée en 1980, établie d'après la trompe de

Cavaillon (aujourd'hui introuvable), du type Craponoz. Les trompes de Rougiers correspondent plutôt aux instruments de Pymont et Rougemont qui diffèrent uniquement par le facetage.

Les sonneurs de Moissac et de Saint-Fort-sur-Gironde, sculptés sur les fortifications postérieures au bâti roman, jouent de grands cors très différents des trompes contemporaines retrouvées dans les fouilles castrales. Ils amplifient la forme du cor roman attesté dans les manuscrits gothiques pour la chasse. Cette absence en tant que matériel archéologique est étonnante. Si elle persistait, elle supposerait la restitution d'un modèle obsolète, une représen-

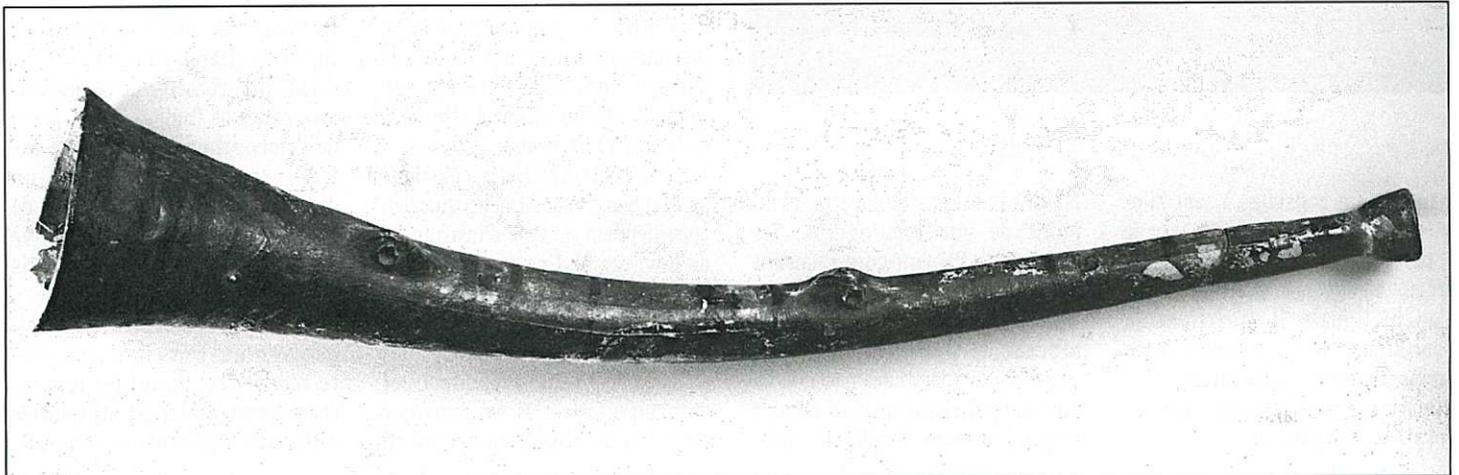
tation à l'antique ou l'utilisation pour la chasse d'un instrument en corne véritable, matériau qui ne se conserve pas, ou en métal récupérable. Les cors gothiques munis d'un manchon d'emboîtement suggèrent d'ailleurs une conception métallique.

### LA TROMPE DE CRAPONOZ

Complète, la trompe du château de Craponoz fut découverte en 1882 dans une niche dissimulée au sein du mur de la tour (XIV<sup>e</sup> ?), lors de travaux destinés à aménager une cuisine. La pâte rouge glaçurée vert

et noir présente une épaisseur constante de 3 mm sur l'ensemble des parties de l'instrument. De profondes traces de tournage apparaissent à l'intérieur du pavillon ; quelques méplats sur la partie centrale, longue de plus de la moitié de l'instrument, témoignent d'un lissage absent sur le pavillon. Elle mesure 44 cm de longueur. L'embouchure comprend une cuvette galbée presque cylindrique, forme exceptionnelle puisque ailleurs, elles sont toujours coniques ; d'un diamètre intérieur de 19 mm, profonde de 16 mm, elle joint un conduit cylindrique de diamètre 9 mm, long de 20 mm. Le canon presque rectiligne s'évase ensuite

Trompe de Craponoz (fin XIII<sup>e</sup> siècle) découverte en 1882 dans une niche dissimulée au sein du mur de la tour. Ce type d'instrument servait aux annonces publiques (photo : Yves Bobin, Patrimoine de l'Isère).



très progressivement, 15 mm en 20 cm, jusqu'au premier tenon. La courbe s'insinue soudain assez vivement sur 145 mm jusqu'au second tenon qui marque le départ du pavillon ; peu courbé, il s'évase ensuite de 40 mm en 9 cm. La cuisson et les traces de glaçure permettent de proposer une datation ne remontant pas avant la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

Par la taille, probablement aussi par la destination, la petite trompe de Faudon se rapproche de Craponoz, mais l'absence d'embouchure et de canon limite la comparaison. Elle apparaît parfaitement semblable à celle exposée dans les années 1970 au musée de Cavaillon, hélas disparue. En pâte rouge, elle conserve 260 mm de longueur. Deux pattes de suspension distantes de 150 mm sont placées à 80 mm du pavillon de diamètre 60 mm. La couverture d'émail (?) monochrome verte incite Jean-Pierre Pelletier et I. Granet à la dater du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. Cette datation est confirmée par les miniatures des manuscrits de la fin du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle, en particulier, le *Coutumier de Toulouse* qui montre l'appel des badauds pour assister au supplice du pilori. *Le livre juratoire d'Agen* consigne la promenade des adultères et le châtement réservé aux faux témoins annoncés au son des busines (hautbois)<sup>24</sup>. Contrairement à l'avis général, les trompes légères, au son clair particulier, étaient destinées aux annonces publiques. Les alertes sonnées du haut des remparts étaient plutôt, comme le montre l'iconographie, mais aussi comme le veut la logique, effectuées avec des instruments à tessiture grave, lourds et de grande taille.

## LE PORT ET L'ATTACHE

L'absence de pattes de suspension dans la sculpture romane inciterait à mettre en doute la fiabilité des représentations. Toutefois les éléments en cuisson réductrice engagent à s'interroger sur l'antiquité de l'usage du trou de suspension. Tesson facilement identifiable, élément le plus solide de la poterie, il semble absent des instruments à cuisson réductrice avant la fin du XII<sup>e</sup> siècle, pour se généraliser avec la cuisson oxydante. Il s'avère significatif de noter l'absence de trou de suspension sur le cor de Mailhac, les fragments de Charavines, de Saint-Andrieu<sup>25</sup>, de Cucuron. L'ange de

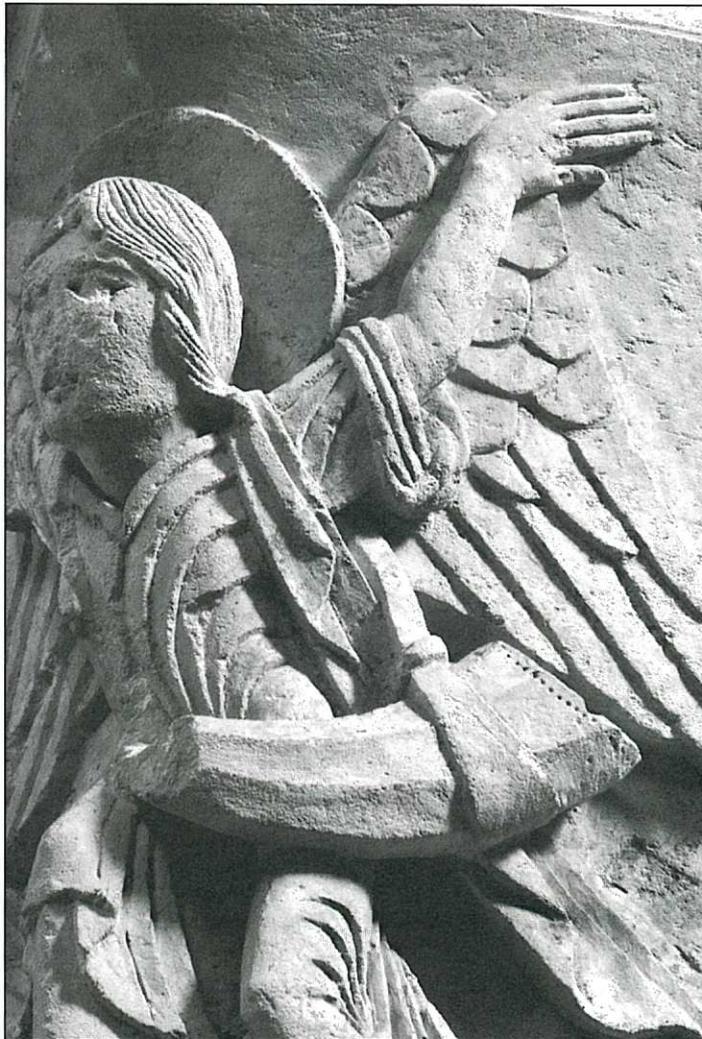
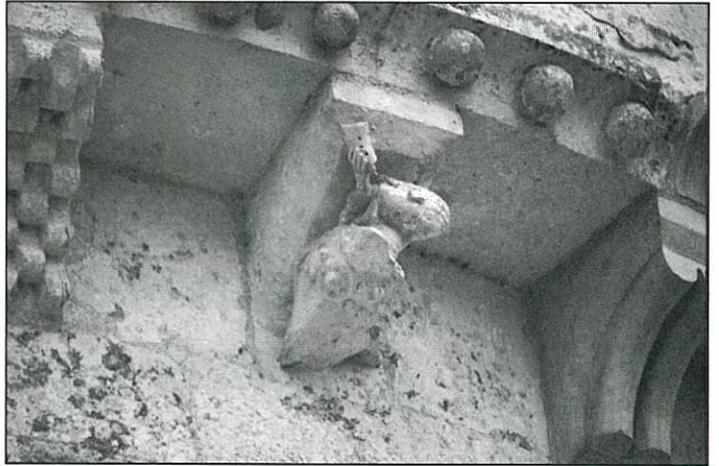
Vézelay propose un système d'attache différent de celui imaginé à l'aide des tessons du XIII<sup>e</sup> siècle. Une collaboration approfondie avec les archéologues permettra d'établir si l'absence de trou de suspension pour les cors à cuisson réductrice est réelle ou si cette constatation est due à une étude réalisée sur l'insuffisant corpus disponible actuellement. L'iconographie sculptée atteste de la quasi-permanence des cerclages de renfort sur les cors. A ma connaissance, aucun ne figure avec la céramique, en raison de la récupération systématique des objets métalliques au Moyen Age. Cette observation invite à considérer les fragments d'instruments comme ayant été abandonnés intentionnellement dans les dépotoirs ou dans divers lieux qui pouvaient occasionnellement en faire fonction, tels les fossés.

**Ci-contre :** Audignon, chapiteau du chevet, sonneur de cornet.

**Ci-dessous :** Ange de Vézelay, olifant attaché par un lien en tissu, petit portail nord (photo : Apemutam).

## RARETÉS DIVERSES

La sculpture romane propose, à Audignon, un cornet, cor muni de trous de jeu, sonné par un combattant muni d'un écu. A Bourbon-l'Archambault, des anges en jouent également. Ces représentations doivent inciter les archéologues à penser à cet instrument dans l'éventualité de la découverte de tessons qui s'y rapporteraient<sup>26</sup>.

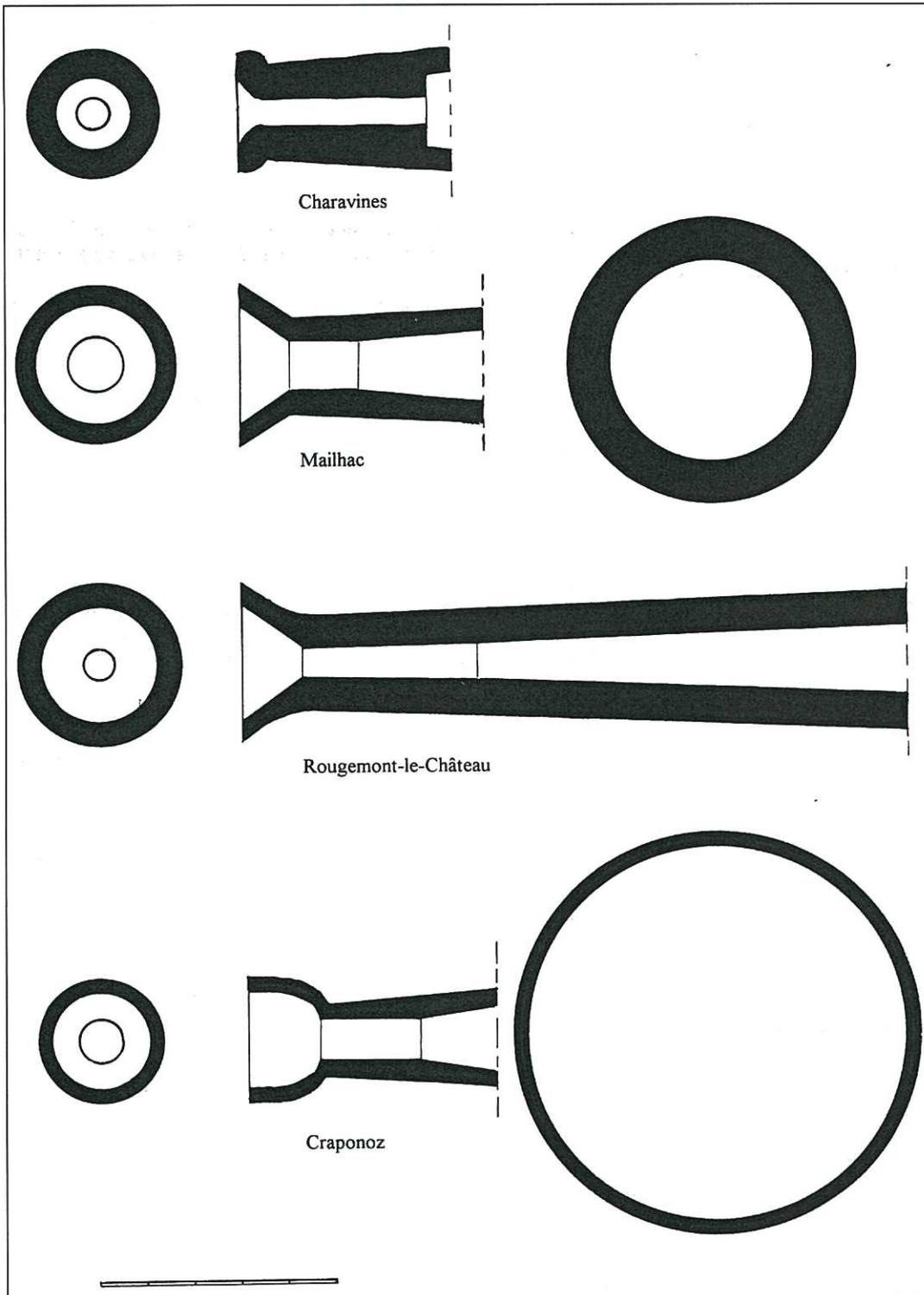


## CONCLUSION

La distinction entre les cors et les trompes établie d'après la perce sur la base des instruments métalliques, conique pour les cors ou cylindrique pour les trompes, ne résiste pas à l'observation des embouchures en céramique qui présentent toujours des perces cylindriques ; le corps et le pavillon s'évasant ensuite, plus ou moins rapidement, selon une forme conique.

Pour la période romane, la sculpture et les vestiges archéologiques témoignent de la permanence de l'instrument en forme de corne, origine certaine de l'occurrence *cor*, par analogie de forme, puis contraction. La littérature du XII<sup>e</sup> siècle, en particulier *la Chanson de Roland*, principale source pour les instruments à vent de la période romane emploie indifféremment *cor* et *corn*. L'apparition, au XIII<sup>e</sup> siècle, d'instruments plus rectilignes et des termes *trompes*, *trompez*, *trompette*, renforce cette observation.

L'évolution des instruments examinés montre la nécessité d'effectuer des comparaisons avec des instruments semblables de la même époque. La typologie doit s'effectuer d'après les embouchures et le conduit qui s'observe sur une profondeur de plusieurs centimètres depuis l'embouchure, puisque le corps et le pavillon de tous les instruments s'évasent ensuite, plus ou moins rapidement, selon une forme conique. La taille de l'instrument, l'ouverture du pavillon, la forme générale, la présence de patte de suspension, l'épaisseur des parois, la nature de la pâte et son mode de cuisson constituent des éléments fiables pour déterminer le type d'instrument et le dater. Afin de



Typologie des embouchures.

permettre aux archéologues de classer leurs découvertes dans un type d'instrument, je propose un archétype théorique des embouchures. Ces représentations ne suivent pas exactement les critères du dessin archéologique, mais reprennent les éléments essentiels nécessaires à l'archéo-musicologie : la coupe longitudinale de l'embouchure et du conduit, la projection de l'embouchure et du pavillon lorsqu'il est présent, la forme des parties

centrales significatives. L'allure générale de l'instrument, obtenue grâce aux mises en connexion nombreuses, complète parfaitement les données précédentes, mais elles est rarement possible à obtenir.

Deux instruments se dégagent de l'*instrumentarium* médiéval en terre : le cor roman en forme de corne à embouchure chanfreinée avec lèvres, conduit cylindrique, corps conique, sans pavillon évasé et la trompe gothique facettée

(Rougemont) ou ronde (Pymont, Faudon) à embouchure avec cuvette, conduit cylindrique, corps presque cylindrique (*canon*), pavillon très évasé. Les cors de Mailhac avec leurs cuvettes si précoces dans l'évolution, et la trompe de Craponoz, si particulière dans sa conception, méritent d'être considérés comme des instruments éponymes auxquels se référeront les prochaines découvertes semblables.

Les quelques instruments collectés

ici ne doivent pas faire considérer qu'ils représentent les archétypes invariables d'une étude définitive. Seule l'étude de l'ensemble des fragments permettra de vérifier nos constatations et d'établir s'il existait des particularités régionales à l'époque romane. Pour les siècles gothiques, les exemples présentés permettent d'envisager une grande pluralité des formes et des factures, contrairement à la période romane qui présente une unité fondamentale pour tous ses instruments. Un collectage centralisé permettra d'y parvenir.

## NOTES

Adressez vos découvertes à APEMUTAM, Lionel Dieu, école primaire, 38690 Burcin (Tél : 04 76 65 07 58), [apemutam@aol.com](mailto:apemutam@aol.com) ; <http://members.aol.com/apemutam/index.htm> diffuse l'inventaire des cors dans la sculpture romane.

Je remercie tous ceux qui m'ont adressé de la documentation et des photos : Danièle Alexandre-Bidon, Dominique Allios, Marie-Christine Bailly-Maître, Yves Bobin, Charles Besnainou, Elise Boucharlat, Christophe Cousin, Luc Charles-Dominique, Dominique Darde, Alexia Fabre, José Falco, Thierry Gonon, Marie-Jeanne Lambert, Marie Leenhard, Sylvie Lourdaux, Jean-Pierre Pelletier, Armelle Querrien, Y. Mandon, Antonin Sabatier, Yvonne Sambet, Valérie Serdon, Jean et Odette Taffanel, Eric Verdel, Pierre Walter, en espérant n'avoir oublié personne...

1. Ms 283, Bibliothèque de l'Arsenal, Paris.

2. Photo dans *Bourgogne Romane*, planche 130, Zodiaque.

3. Cité par Pierre Bec, *Vièles ou violes ?*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 88.

4. Cité par Jean-Claude Jeanjacquot, *Pymont, la forteresse oubliée*, Centre Jurassien du Patrimoine, 1993.

5. Photo dans *Lexique des symboles*, planche 7, Zodiaque.

6. Lionel Dieu, « D'où vient le lièvre de Pâques ? », *Notre Histoire*, mai 1997.

7. Cité par Luc Charles-Dominique, *Les Ménétriers français sous l'Ancien Régime*, Paris, Klincksieck, 1994.

8. Cor de cavalerie proche de l'actuel cor de chasse.

9. Trompe romaine droite en métal.

10. Suzy Dufresne, *Les illustrations du psautier d'Utrecht*, planche 100 : instruments de musique, Phrys, Paris.

11. Reproduction dans *Un village au temps de Charlemagne*, chapitre *La vie quotidienne à travers les enluminures carolingiennes*, texte de Danièle Alexandre-Bidon, Musée National des ATP, Paris, 1988.

12. Photo Catherine Homo-Lechner, *Sons et instruments au Moyen Age*, Paris, Errance, 1996, p. 115.

13. Elise Boucharlat qui travaille sur de nombreux sites paysans du V<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle m'a confirmé cette constatation.

14. « Céramiques languedociennes du Haut-Moyen Age (VII<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> s.). Etudes micro-régionales et essai de synthèse », *Archéologie du Midi Médiéval*, tome XI, 1993, page 198 et suivantes.

15. *Aye d'Avignon*, Ed. Guessard (Anciens poètes de France), *qui a cel jor oïst vièler et tromper...* Dans la dénomination de l'instrument à vent, le verbe précéda souvent le substantif : *corner*, *tromper*, *cornemuser*. La désignation de l'instrument fut également précédée par la nomination du musicien qui en jouait : *Trompette* désigna, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, celui qui jouait de la trompe. Ce n'est qu'ensuite que l'occurrence désigna l'instrument lui-même. Voir Pierre Bec, *La cornemuse, sens et histoire de ses désignations*, *Isatis* n°4, Conservatoire Occitan, 1996.

16. Ils étaient abandonnés depuis les Romains qui possédaient un riche instrumentarium métallique (cornu, bucina, tuba).

17. Jean Catalo et Joseph Falco, *L'habitat rural de Vacquiers (31)*, Aquitania, supplément 4.

18. Pierre Walter, *Le vieux château de Rougemont*, fig. 17 et 66, Editions Deval, Belfort, 1993.

19. L'attention portée à des objets utilitaires aussi fragiles suscite une remarque : les instruments en céramique n'étaient pas plus délicats à manœuvrer que ceux en cuivre ou en bois qui deviennent inutilisables au moindre choc.

20. Jean-Pierre Pelletier du laboratoire d'archéologie méditerranéenne d'Aix (UMR 6572) démontra dès 1980 que les cors étaient tournés avant d'être ensuite mis en forme. Les potiers considèrent qu'un cor d'une

cinquantaine de centimètres de longueur est parfaitement réalisable sans assistance si le diamètre du pavillon approche 50 millimètres.

21. *Un village médiéval en Bas-Berry, Moulins-sur-Céphons*, sous la direction d'Armelle Querrien, fig. 22, 23, 25. ARHAMIS, 1988.

22. Gabrielle Démians-d'Archimbault, *Les fouilles de Rougiers. Contribution à l'archéologie de l'habitat rural médiéval en pays méditerranéen*, pages 308 et suivantes, éd. CNRS, 1980.

23. Catalogue de l'exposition : *Terres de Durance*, p. 85, fig. couleur 114, musées de Digne et de Gap, 1995

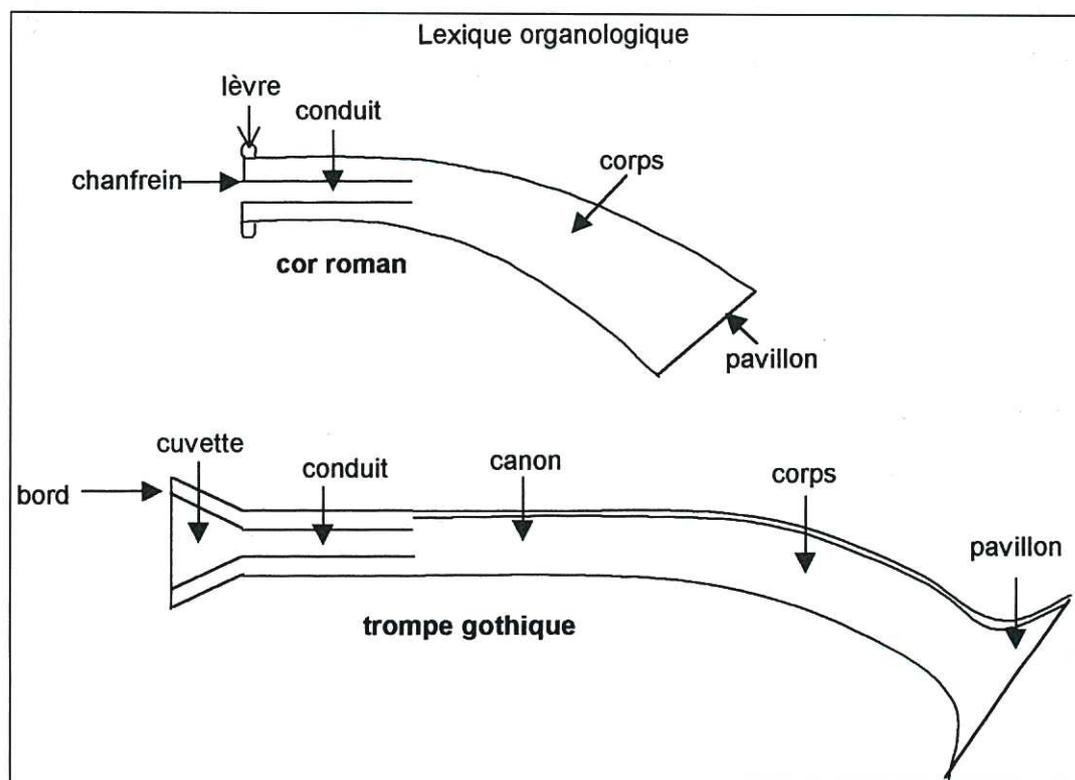
24. Catherine Homo-Lechner, *Sons et instruments du Moyen Age*, pp. 12-14-16 et 114, Errance, 1996.

25. Dominique Baudreu, Michel Dauzat, « L'habitat médiéval de Saint-Andrier (Fénoillet du Razès, Aude) », *Archéologie du Midi médiéval*, tome III, 1985.

26. L'instrument du chapiteau de la musique profane de Vézelay identifié parfois comme un cornet est en réalité une flûte, comme le prouvent le trou d'octave et le pavillon en forme de fourneau de pipe éventré. Une étude sur les flûtes dans la sculpture romane est en cours.

## LEXIQUE ORGANOLOGIQUE

- ORGANOLOGIE** : science qui étudie les éléments constitutifs des instruments.
- EMBOUCHURE** : partie de l'instrument contre laquelle le musicien place ses lèvres, composée de la cuvette ou de la lèvres et du conduit.
- CONDUIT** : perce effectuée sur une longueur variable depuis la cuvette ou le chanfrein, et qui débouche dans le corps de l'instrument. Il correspond à la queue d'une embouchure métallique.
- LEVRE** : bourrelet destiné à augmenter la surface de contact avec les lèvres.
- BORD** : partie de l'embouchure contre laquelle s'appliquent les lèvres.
- CHANFREIN** : chanfrein réalisé dans l'embouchure, depuis le bord, pour adoucir l'angle de pénétration de l'air.
- PERCE** : évidement intérieur régulier, cylindrique ou conique, pratiqué pour les instruments métalliques ou en bois. Ce terme n'est pas approprié pour les instruments en terre dont le conduit débouche sans continuité dans le corps des instruments.
- CANON** : terme moderne utilisé pour désigner, dans les trompes, la partie cylindrique, parfois assez longue, qui relie l'embouchure au corps de l'instrument.
- CORPS** : partie conique qui relie l'embouchure (ou le canon) au pavillon.
- PAVILLON** : destiné à diffuser largement le son, il est situé à l'opposé de l'embouchure. Dans l'absolu, les cornes n'ont pas de pavillon, mais en réalité c'est l'ensemble du corps qui en fait fonction. Celui des trompes, plus évasé, convient mieux à l'acceptation moderne.
- CUVETTE** : cône rapporté de certaines embouchures.
- CONCAVITÉ** : flèche obtenue en tendant une corde entre les rebords de l'embouchure et du pavillon.
- RENFORTS MÉTALLIQUES** : cerclages destinés à protéger de l'éclatement.



**A propos des publications**  
« al canton » :

**LA DERNIERE LIGNE DROITE**

Les derniers témoins du monde d'avant sont encore là pour nous dire, nous faire passer des instants, des entrevues du temps, de l'autre temps de la transmission orale. Malgré la longévité de la vie en progression, ils s'en vont discrètement, presque sans déranger personne. Avec leur façon de voir, leur savoir de tant de petites choses, ils ont encore les gestes et les mots qui aidaient à vivre. Ils sont désolés et protestent parfois bien en s'excusant, de la cuisine au goût de pas de goût, de la maison, de la retraite. Il faut peu de choses, à l'occasion, pour faire surgir du souvenir contes et formulettes, des chants, des histoires à nous éveiller assis pendant des heures.

D'ici un demi-siècle, fait sans précédent dans l'histoire de l'humanité, il ne devrait plus rester, sur la planète Terre, de cultures de transmission orale. Dans nos régions, d'ici une dizaine d'années, ils ne seront plus que quelques uns à pouvoir nous dire. Depuis quelques décennies, on se dépêche de collecter, de filmer, d'enregistrer tout ce qu'on peut. R. H. M. (Relation Homme-Machine). A nous d'en faire autre chose qu'un nouveau concept d'« antiquailles ». Dans l'urgence, il y a contrainte à pratiquer une sorte de stakhanovisme du collectage et le risque de bousculer maladroitement, de collecter goulûment les derniers témoins.

L'opération « Al Canton », entreprise par Christian-Pierre Bedel en Aveyron, à ce titre, est exemplaire. Réussir à la fois un document de restitution à l'attention des personnes collectées et un support de transmission de la culture de pays (ou de terroir, question de mode).

Le collectage est entrepris dans une démarche globale de l'approche de la vie des gens, pour l'essentiel en milieu rural, dans la langue du terroir, mis en écrit et enregistré, « dans leur jus » dit avec insistance Christian-Pierre Bedel.

Le cadre environnemental et historique, avec l'appui de photos anciennes, enveloppe les récits et témoignages, et chaque ouvrage est accompagné d'un enregistrement où

s'alternent récits et chants. Les photos noir et blanc, la qualité du papier, la mise en page rendent la lecture très agréable.

La pratique naturelle de la langue d'Oc, parlée et chantée, est émouvante.

La réécoute dévoile des détails savoureux et pose beaucoup de questions quant à la réappropriation, la production moderne, la mise en représentation, la mise en vente de cette culture. Il reste encore beaucoup à chercher pour capter, comprendre d'où viennent ces techniques vocales et cette assurance tranquille au plan rythmique. La malice ou le bonheur qu'ont les personnes à témoigner donnent du plaisir à l'écoute et à la réécoute.

Toutes ces qualités font de cette collection un outil indispensable pour la réappropriation de ces répertoires comme pour la respiration de la Langue d'Oc.

« *Ja é vertatch !* ».

Les contrées concernées : Conques, Bozouls, Estaing, La Salvetat-Peyrales, Campagnac, Espalion, Nant, et d'autres en cours d'investigation.

La production « Al Canton » est disponible : Mission départementale de l'Aveyron, 25 avenue Victor Hugo, 12000 Rodez. Tél : 05 65 73 80 50.

Dominique BARÈS.



**Mosaïca.**  
Méditerranée du Levant au Couchant. CD autoproduction.  
A commander à : 05 61 96 69 36.

*Mosaïca*, groupe de musique traditionnelle basé en Ariège, après quelques années de concerts et de tournées en Midi-Pyrénées et au-delà, vient de publier son premier disque, un CD de courte durée composé de cinq morceaux.

*Mosaïca*, c'est avant tout une expérience originale axée sur la vielle à roue que jouent Claire Bonnard et Dominique Barès, mais dans un style inhabituel, plus mélodique que ryth-

mique. Autour de ce duo évolutif (Claire Bonnard est aussi flûtiste), d'autres musiciens sont venus apporter leur « patte » musicale : Pierre Blanchut, excellent percussionniste, spécialiste des percussions orientales (*zarb* en particulier), élève du grand maître iranien Dariush Zarbafian ; mais aussi Clément Vuillaume, luthiste, aussi à l'aise dans des répertoires anciens et savants que dans ceux des musiques du Maghreb. A ce quatuor instrumental « des origines », est venue s'ajouter récemment une contrebassiste, Jutta Schneider. La dimension vocale du groupe est assurée depuis peu par Christine Bonnays, après l'avoir été par une chanteuse marocaine.

*Mosaïca* occupe un créneau musical original, au carrefour de temps musicaux différents et d'espaces culturels, certes voisins, mais distincts. Son répertoire est composé de musiques médiévales et de musiques traditionnelles plus récentes. Il exprime donc une dimension diachronique dans sa musique, de même qu'une dimension transculturelle, puisque les musiques occitanes qu'il interprète sont naturellement prolongées de musiques du répertoire arabo-andalou, ou de musiques plus largement méditerranéennes, du répertoire balkanique par exemple.

Ce petit disque de cinq titres résume donc, à lui tout seul, cette démarche musicale particulière : il débute par *La Pastora* (thème bien connu — trop connu ? — du répertoire occitan), se prolonge par deux airs du répertoire traditionnel bulgare, puis par *Al Fahti* (pièce du répertoire arabo-andalou dans le mode *Hijaz*), pour se conclure par un chant de troubadour.

Musique soignée, parfaitement maîtrisée, dans laquelle les climats musicaux se suivent mais ne se ressemblent pas : subtiles évocations orientales, lancinants bourdons aux timbres parfois étranges (à la fin du dernier morceau, sur quelques secondes, on a subitement une évocation extrême-orientale), mais toujours une très grande unité instrumentale, un timbre riche, parfaitement dosé, un jeu très homogène, une contrebasse aussi discrète que tous les autres instruments, beaucoup d'humilité, de retenue, mais aussi de maîtrise et de talent.

A tout cela vient donc s'ajouter la

voix étonnante de Christine Bonnays, parfois rauque et gutturale (dans le premier air bulgare, *Pole gnala*), ou presque aérienne, notamment dans le dernier morceau, de musique médiévale troubadouresque. On la devine cependant plus à l'aise dans les styles orientaux qu'occitans, mais, sans doute, le temps comblera-t-il cette petite carence (rappelons que la présence de Christine Bonnays est toute récente au sein du groupe). Cette chanteuse possède une belle technique vocale et s'adaptera sans doute très vite à des styles et des répertoires qui lui étaient peut-être inconnus jusqu'à une période récente.

Quoi qu'il en soit, *Mosaïca* s'affirme de plus en plus comme un groupe de haut niveau, développant une bonne musique à écouter, au carrefour des styles et des influences, dans un métissage orchestral très original et très réussi. Un regret toutefois : pourquoi n'avoir enregistré que cinq titres ? On s'en trouve vite frustré lorsque les vingt minutes d'audition sont épuisées...

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



**Èr navèth. Sauts e branlos deth Biarn. Flabutas e tamborins.**  
CD audio et CD-Rom. Ed. Adarron,  
1 rue Chantilly, 64000 Pau.

En ce début d'année, une nouvelle production discographique vient saluer le répertoire béarnais de sauts et de branles, dont le couple instrumental mythique flûte à trois trous - tambourin à cordes est véritablement porteur.

C'est autour de Jacques Baudoin, musicien et chercheur béarnais bien connu du public, que ce groupe s'est formé, constitué, donc, de Jacques Baudoin au violon et à la *samponha* (cornemuse des Pyrénées centrales), de David Baudoin à l'accordéon diatonique, et de Mathieu et Thomas Baudoin à la flûte et au tambourin. Le seul non-Baudoin de la bande est

Jean-Claude Arrosères, joueur de violon. Mais, dans l'enregistrement, on peut entendre, à trois reprises, le tambour traditionnel souletin de Beñat Etchebest.

C'est donc à la musique de danse béarnaise qu'est essentiellement consacré ce disque, notamment les sauts et les branles qui en constituent la partie la plus spécifique. Le répertoire, ici, est savamment dosé, présentant à la fois des grands « classiques » comme *La Craba*, *Monenh*, *Charmantina*, *Mochico*, *Dus* ou *La Boulangère*, mais aussi des airs beaucoup moins connus comme le *Mochico d'Aspe*, le saut *Laborg*, le branle *A l'entorn deu molin* ou encore une version de *Colorina d'arròsa* à danser en branle. Partout, le trio flûte-tambourin-violon-accordéon excelle par son énergie, son *swing*, et aussi sa précision et sa maîtrise (belle performance des flûtes, dont le son et le jeu sont d'une diabolique précision). Mais, outre cette formule éprouvée, on a aussi quelques bonnes surprises, comme celle d'entendre le *Mochico d'Aspe* joué seulement par deux violons, ou celle de percevoir, à cinq reprises différentes, le son et le jeu très particulier de cette cornemuse polyphonique à deux pieds, la *samponha*, dont Jacques Baudoin est le premier à avoir proposé une reconstitution, suite à des recherches approfondies (cette cornemuse n'est pas sans rappeler le son de la *zampogna* italienne, avec laquelle elle a quelques similitudes).

Je serai par contre plus réservé sur les deux passe-carrères chantés à trois voix, selon la tradition polyphonique béarnaise (harmonisations à la tierce ou la sixte, basses tonales harmoniques). Je ne retrouve pas dans cette exécution vocale la qualité indéniable, la maîtrise, la justesse et l'énergie des pièces instrumentales. Mais, au regard des 19 pièces instrumentales de haute volée, cette petite réserve portant sur 2 mélodies chantées est bien peu de choses.

Une autre originalité de cette production réside dans le fait qu'elle est à la fois CD audio et CD-Rom. Le CD-Rom propose, lui, une promenade très agréable, très conviviale (toujours en musique) et très soignée, soit dans l'univers des musiques et danses béarnaises en général (de la collecte à la création en passant par les luthiers), soit dans celui plus intimiste des interprètes et concepteurs de cette belle produc-

tion. Ce CD-Rom, dont la réalisation repose essentiellement sur les compétences informatiques de ces musiciens, décidément très polyvalents, est incontestablement une réussite. Un produit mixte, donc, encore rare sous cette forme, parfaitement maîtrisé et innovant, qui montre que tradition et innovation ne sont pas antinomiques.

*Èr navèth*, c'est un très bon disque de musique à danser. A ce titre-là, il devrait faire le bonheur de tous les amateurs de danses béarnaises et autres animateurs d'ateliers. Mais, au-delà de cette qualité fonctionnelle, il demeure un beau disque à écouter car, hormis la qualité musicale tout le temps présente, le répertoire est splendide. On se laisse vite envoûter par ces mélodies faussement répétitives, très compliquées et évolutives, avec une assez formidable imbrication de thèmes différents qui ne cessent d'évoluer tout au long de la danse, et qui correspondent à des enchaînements de pas très savants, difficiles à exécuter et à retenir, et qui sont d'ailleurs parfois édictés pendant la danse elle-même.

On avait l'habitude de croiser la famille Baudoin dans les allées du parc de Saint-Chartier et de l'entendre de ci, de là, égrèner ses notes à la flûte ou à la cornemuse. Avec ce premier disque, c'est à la fois une étape nouvelle qui est franchie et un groupe nouveau qui voit le jour. Pour lui souhaiter une belle carrière musicale au son des flûtes et de la *samponha*, souhaitons lui bon vent !

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



**Vent d'Est. Ballade pour une mer qui chante. Volume 3.**

**CD. Disque Orkhèstra, VDE 10 798**  
**OCD/M. Tél : 04 67 63 59 33.**

Ça y est : cette fois-ci, c'est fini. Le troisième et dernier volume de la *Ballade pour une mer qui chante* vient de paraître. La grande fresque musicale imaginée, conçue par Miqueu Montanaro et réalisée sous

sa direction, vient de livrer son dernier enregistrement, réalisé en public en novembre 1997 à Paris, à la Maison de la Radio.

Dans ce troisième volume, tous les artistes qui ont participé à cette immense expérience musicale sont présents, les solistes vocaux, les solistes instrumentistes et les ensembles comme le Corou de Berra, Ghymes, Vujicsics. Intervenant tour à tour, dans des registres qui leur sont propres, ou alternativement dans de grandes « chansons itinérantes » (*Le Fou*, *Chanson de la Mer*, *Malinconica Rossa*), tous déploient ici, au-delà d'une parfaite maîtrise, une sensibilité et un lyrisme hors du commun. Qu'il s'agisse de Mathieu Luzi dans une chanson corse (*Quandu l'amore*), de l'excellent Corou de Berra (à mon sens pas assez présent au dos du disque et dans le livret en général) dans *Lo Senher*, de Nena Venetsanou dans le *Chant de la Mer*, ou de tous les autres artistes en général, la qualité d'interprétation est irréprochable et constante.

Avec une véritable science du dosage géoculturel, Montanaro nous balade de part en part de cette mer et de ses contours, nous servant des mélodies, le plus souvent composées par lui, mais quelques fois traditionnelles, sur des textes corses, italiens, turcs, grecs, arabes, israéliens, provençaux, espagnols, etc.

Difficile de deviner, sans se référer au livret, de quelles sont les mélodies traditionnelles et quelles sont celles sorties de l'imagination de Montanaro. La *farandola* qui conclut la suite provençale (n°4), ou les *milenas* de fin de disque, sont autant d'exemples d'une composition réussie, enracinée, sensible, humaine et chaleureuse.

Tout le temps présent, à travers ses compositions, ses arrangements, sa direction musicale, ses textes (?) (le livret ne nous renseigne pas beaucoup sur leur provenance), ce véritable alchimiste musical sait se montrer discret. Plein d'humilité, il est loin d'intervenir musicalement systématiquement, de même que, dans certains cas, il sait parfois s'effacer pour laisser à ses amis musiciens et chanteurs le soin de composer ou d'arranger certaines musiques. Il va même jusqu'à laisser « carte blanche » à Christine Wodrascka pour un solo de piano assez fortement influencé par le jazz. Dans l'ensemble, il est le principal

artisan de cette création, ce qui confère à l'ensemble une unité formidable que j'avais déjà soulignée pour les deux précédents disques. Dans ce dernier volume, un peu plus d'une trentaine de chanteurs et musiciens de tout le pourtour méditerranéen, jusqu'en Europe de l'Est, sont assemblés et, malgré les horizons différents, les instruments différents, les langues différentes, les rythmes différents, cet ensemble *a priori* disparate forme un tout, toutes ces musiques s'imbriquent avec une parfaite cohérence, mettant surtout l'accent sur des sentiments universels, exprimés ici tour à tour, comme la joie et la nostalgie, l'immuabilité, la permanence de ces musiques (*Un pont sur la mer* « *Khlass* »), ou tout simplement le sentiment de fraternité, plus fort que ce qui déchire et sépare.

D'une force musicale exceptionnelle, ce disque nous renvoie, tout au long des chants, et tout au long du livret, un message de paix et d'espoir pour une région (la Méditerranée) baignée de guerres et de tragédies en tous genres. Qualifiant son groupe Vents d'Est de « fraternités humaines et musicales » (on se souvient de ce concert à Saint-Chartier, un an ou deux avant cette création, au beau milieu de la guerre en ex-Yougoslavie, avec sur scène et jouant ensemble des musiciens serbes, croates, bosniaques...), Montanaro a rajouté quelques petites phrases au dessus de ses textes, dans le livret. Elles en disent long sur sa démarche : « Ce chemin d'eau que nous suivons est trop souvent chemin de larmes, de peur, de sang... Ces chants d'amour que nous lançons par dessus nos différences sont de bien pauvres armes pour arrêter les armes. Nous sommes nostalgiques de fraternités. Qui n'ont peut-être jamais existé que dans nos espérances ». Humaniste, Montanaro. Incontestablement et sans démagogie. Mais aussi éternel travailleur, infatigable voyageur, déjà plein de nouveaux rêves : « Ainsi s'achève le voyage ! », dit le livret. « Ulysse revenu chez lui est déjà prêt pour un nouveau départ ». Eh bien, l'ami, pars donc... et reviens-nous vite avec des musiques et des textes du même acabit, chargés de ces épiques musicales et de ces parfums poétiques dont tu as le secret...

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

# chants à danser (II)

dernier numéro de Pastel. Le thème de chanson choisi, cette fois-ci, est celui des noces du pinson et de l'alouette (ou du chardonneret).

Rubrique préparée par B. Desblancs et P. Corbefin. Avec les précieux concours de M. Castanet, pour la graphie du gascon, et de Ch. Hérier pour celle de l'auvergnat.

## LO CARDIN E LO PINÇAN

Cette rubrique Répertoire poursuit le travail comparatif entamé dans le

Lou car — din é lou pin — san, Sé ban ma — ri — da en — goan, Bon hè u — yo bè — ro  
hès - to Mès n'an pas nat mos dé pan. Tan ta mou-lin ta mou-lin Ja-no, tant ta mou-lin ta mou-lin Jan.

Lou cardin é lou pinsan  
Sé ban marida éngoan,  
Bon hé uyo bèra hèsto,  
Mès n'an pas nat mos dé pan.

*Arrépic :*  
Tan la moulin ta moulin Jano, } bis  
Tan ta moulin ta moulin Jan. } bis

Bon hè uyo bèro hèsto,  
Mès n'an pas nat mos dé pan,  
E lou pinsan s'en ba a Mouchan,  
Serca uyo saco dé pan.

E lou pinsan s'en ba a Mouchan  
Serca uyo saco dé pan,  
Aro de pan nous aus auèn,  
Mès de bin nous n'auèn poènt.

Aro dé pan nous aus auèn,  
Mès dé bin nous n'auèn poènt,  
E lou cardin s'en ba a Mézin,  
Serca uyo pipo dé bin.

Aro dé bin nous aus auèn,  
Mès dé car nous n'auèn poènt.  
E lou grapau sourtisch dou clot,

Dambé la brocho darrè au cot.  
Aro dé car nous aus auèn,  
Dé serbiciaus nous n'auèn poènt,  
La graoulho sort dou barat,  
Dambé dus beyrès afrescats.

Dé serbiciaus nous aus auèn,  
Dé musiciens nous n'auèn poènt,  
E lou ratoun sort dou pailhè,  
Dambé lou tambour au darrè.

Dé musiciens nous aus auèn,  
Dé dansairés nous n'auèn poènt,  
E lou lapin sort dou plapè,  
En dansa la polka piqué.

E lou lapin sort dou plapè,  
En dansa la polka piqué,  
E lou tessoun sort dou pénoun,  
En dansa lou Rigoudoun.

Dé dansairés nous aus auèn,  
D'embitats nous n'auèn poènt.  
E lou renard tout afférat,  
S'en beng en dé léqua lous plats.

*Lo cardin e lo pinçan*  
*Se van maridar engoan,*  
*Vòn hèr ua bèra hèsta,*  
*Mès n'an pas nat mòç de pan.*

*Arrepic :*  
*Tan ta molin ta molin, Jana*  
*Tan ta molin ta molin, Jan.*

*Vòn hèr ua bèra hèsta,*  
*Mès n'an pas nat mòç de pan,*  
*E lo pinçan se'n va a Moishan,*  
*Cercar ua saca de pan.*

*E lo pinçan se'n va a Moishan*  
*Cercar ua saca de pan,*  
*Ara de pan nosauts avèm,*  
*Mès de vin nos n'avèm poent.*

*Ara de pan nosauts avèm,*  
*Mès de vin nos n'avèm poent,*  
*E lo cardin se'n va a Mesin,*  
*Cercar ua pipa de vin.*

*Ara de vin nosauts avèm,*  
*Mès de carn nos n'avèm poent.*  
*E lo grapaud sortish deu clòt,*

*Dambe la bròcha darrè au còth.*  
*Ara de carn nosauts avèm,*  
*De serbiciaus nos n'avèm poent,*  
*La graolha sòrt deu varat,*  
*Dambe dus veires afrescats.*

*De serbiciaus nosauts avèm,*  
*De musiciens nos n'avèm poent,*  
*E lo raton sòrt deu palhèr,*  
*Dambe lo tambor au darrèr.*

*De musiciens nosauts avèm*  
*De dançaires nos n'avèm poent*  
*E lo lapin sòrt deu plapèr,*  
*En dançar la pôlcà piqué.*

*E lo lapin sòrt dou plapèr*  
*En dançar la pôlcà piqué,*  
*E lo tessoun sòrt deu penon,*  
*En dançar lo Rigaudon.*

*De dançaires nosauts avèm,*  
*D'invitats nos n'avèm poent.*  
*E lo renard tot aferat,*  
*Se'n veng ende lecar los plats.*

Le chardonneret et le pinson / Vont se marier cette année / Ils vont faire une belle fête / Mais ils n'ont aucune bouchée de pain. Ils vont faire une belle fête / Mais ils n'ont aucune bouchée de pain / Et le p. s'en va à Mouchan / Chercher un sac de pain. Et le p. s'en va à Mouchan / Chercher un sac de pain / Maintenant nous avons du pain / Mais du vin nous n'avons point. Maint. nous avons du pain / Mais du vin nous n'avons point / Et le ch. s'en va à Mézin / Chercher une barrique de vin. Maint. nous avons du vin / Mais de la viande nous n'avons point / Et le crapaud sort de la mare / Avec la broche derrière le cou. Maint. nous avons de la viande / Mais nous n'avons pas de serveurs / La

grenouille sort du fossé / Avec les verres rafraîchis. Nous avons des serveurs / Des musiciens nous n'avons point / Et le petit rat sort du paillet / Avec le tambour en bandoulière. Nous avons des musiciens / Des danseurs nous n'avons point / Et le lapin sort du clapier / En dansant la polka piquée. Et le lapin sort du clapier / En dansant la polka piquée / Et le cochon sort de la porcherie / En dansant le Rigodon. Nous avons des danseurs / Des invités nous n'avons point / Et le Renard tout affairé / Arrive pour lècher les plats.

*Refrain :* Tan ta moulin ta moulin, Jeanne / Tan ta moulin ta moulin, Jean.

L'auteur, qui indique *rondeu* (rondeau) en haut à droite de la partition, signale par ailleurs l'origine suivante : « Vieux rondeau gascon recueilli à Lectoure par L. Barrieu, chanté par M. Benoît ». Le texte est en gascon du Lectourois (Gers). (BARRIEU L, *Beilhado gascouno*, Auch : Imp. F. Cocharaux, 1941).

## LA CARDINA E LO PINÇAN

La car-dine é lou pin-san bou-lé-ben sé ma—ri—d'an-guan, Boulében héze une bé—re no—ce,



N'a—ben pas un mos dé pan. Aquère qué béi—té gei, gei, gei Aquère qué beit ar dit a ban !

La cardine é lou pinsan  
Boulèben sé marida 'nguan  
Boulèben hèze une bère noce,  
N'aben pas un mos dé pan.  
Aquère qué beit é gei gei gei  
Aquère qué beit ardit aban !

Pranpou dé pan nous aus aurén,  
Més dé bin coume farén ?  
Praciu passèt Jacoupin  
Damb'un grand barlet dé bin.

Praciu passèt Jacoupin,  
Damb'un grand barlet dé bin,  
Prampou dé tout nous aus aurén,  
Més dé soun, coume farén ?

Boulèben hèze une bère noce,  
N'abèn pas un mos dé pan,  
Praci passèt un grand can  
Damb'un boussin qu'ère bién blanc.  
Aquère qué beit...

Prampou dé tout nous aus aurén  
Més dé soun, coume farén ?  
Lou rat sourtis dau palhè,  
Damb' soun flajoulet darrè,

Praci passèt un grand can  
Damb'un boussin qu'ère bien blanc  
Prampou dé pan nous aus aurén  
Més de bin coume farén ?  
Aquère que beit ...

Lou rat sourtis dau palhè,  
Damb soun flajoulet darrè.  
N'about pas jougat très trucs,  
Lou gat li sautèt dessus !  
Aquère que beit ...

*La cardina e lo pinçan  
Volèvan se maridar engoan  
Volèvan hèser ua bèra nòça,  
N'avèn pas un mòç de pan.  
Aquera que vei e gei gei gei  
Aquera que vei hardit abans !*

*Volèvan hèser ua bèra nòça  
N'avèn pas un mòç de pan,  
Pr'aci passèt un gran can  
Damb'un boçin quèra bien blanc.  
Aquera que vei...*

*Pr'aci passèt un gran can  
Damb' un boçin qu'èra bien blanc.  
Pran pro de pan nosauts aurem  
Mès de vin coma farem ?  
Aquera que vei ...*

*Pran pro de pan nosauts aurem  
Mès de vin coma farem ?  
Pr'aci passèt Jacopin  
Damb'un gran barlet de vin,*

*Pr'aci passèt Jacopin,  
Damb' un gran barlet de vin,  
Pran pro de tot nosauts aurem,  
Mès de son coma farem ?*

*Pran pro de tot nosauts aurem  
Mès de son coma farem ?  
Lo rat sortis dau palhèr,  
Damb son flajolet darrè,*

*Lo rat sortis dau palhèr,  
Damb son flajolet darrèr,  
N'avoc pas jogat tres trucs,  
lo gat li sautèt dessus !  
Aquera que vei ...*

Le chardonneret et le pinson / voulaient se marier cette année / Ils voulaient faire une belle noce / Ils n'avaient pas une bouchée de pain / Celle qui "va" (?) gai gai gai / Celle qui "va" hardiment en avant. Ils voulaient faire une belle noce / Ils n'avaient pas une bouchée de pain / Par là passa un grand chien / Avec un morceau qui était bien blanc. Par là passa un grand chien / Avec un morceau qui était bien blanc / Suffisamment de pain nous aurons / Mais du vin, comment ferons-nous ? Suffisamment de pain nous

aurons / Mais du vin, comment ferons-nous ? / Par là passa Jacoupin / Avec un grand baril de vin. Par là passa Jacoupin / Avec un grand baril de vin / Suffisamment de tout nous aurons / Mais de musique, comment ferons-nous ? Suffisamment de tout nous aurons / Mais de musique comment ferons-nous ? / Le rat sort du pailler / Avec son flageolet derrière. Le rat sort du pailler / Avec son flageolet derrière / Il n'avait pas joué trois morceaux / Le chat lui sauta dessus.

L'auteur classe cette chanson dans un chapitre intitulé *roundeus* (rondeaux). Le texte est en gascon de la région de Damazan (Lot-et-Garonne). Recueilli par Claudius LACROIX. (LACROIX, C., Vieilles chansons populaires de la région de Damazan, in *Revue de l'Agenais*, 1924, T. 51, Agen : Imprimerie Moderne).

## LES NOCES DU PINSON ET DE L'ALOUETTE



Le quin—zu bi la lou—zetta, I se vou—diont ma—ri— da; Ma po fouère liu re—



pas I z'a—yont re po man—dza Ah ! de mon jau de ma jolie bê—te, Ah ! de mon jau, Comme il est beau !

Le quinzu bi la louzetta,  
I se vouldiont marida ;  
Ma po fouère liu repas,  
I z'ayont re po mandza.

A son cou porto un tambou,  
- Che vous me para do mino,  
Vous fara souta djusqu'au trou.

Ah ! de mon jau, / De ma jolie bête,  
Ah ! de mon jau, / Comme il est beau !

La neira sot de peta  
Trappo le pu sous le bra,  
Le barto sot do tsali,  
Ati faut dansa tou tris.

Dzati veni in oussi,  
A son bi porto in tsanti ;  
Po de pou n'in avins prou,  
Po de menitri n'in avins dgi.  
Dzati veni in grou rei,

Le mino sot do cendri,  
Trappo netre menitri ;  
Paro de sei, paro de lei,  
Netre menitri s'in vei.

*Le quinçon bé la lauzeta,  
Ihls se vodriou maridar ;  
Mas par foaire lhor repàs,  
Ihls zavion ren par manjar.*

*Ah ! de mon jau ...*

*Jaquí venir un ausèl,  
A son bèc pòrta un chantèl ;  
Par de pan n'en avem pro,  
Par de menestrèir n'in avem ges.*

*Jaquí venir un gròs rèi,*

*A son col pòrta un tamborn.  
- Si vos me paratz dau minò,  
Vos fara sautar jusqu'au trau.  
La nèira sòrt de petaç  
Trapa le pulh sot le braç,  
La barta sòrt dau chalelh,  
Aquí fau dançar tots tres.*

*Le minò sòrt dau cendrèir,  
'Trapa netre menestrèir ;  
Para de çai, para de lai,  
Netre menestrèir s'en vai.*

Le Pinson et l'Alouette / Ils se voulaient marier / Mais pour faire ce repas / Ils n'avaient rien pour manger. Ah ! de mon oiseau / De ma jolie bête / Ah ! de mon oiseau / Comme il est beau ! Voici venir un oiseau / A son bec portant un chanteau / Pour du pain nous en avons assez / Pour un ménétrier nous n'en avons point. Voici venir un gros rat / A son cou portant un tambour / Si vous me défendez du chat / Je vous ferai sauter jusqu'au plancher. La puce sort du chiffon / Prend le pou sous le bras / La punaise sort du bois du lit / Là, il faut danser tous trois. Le chat sort du cendrier / Attrape le ménétrier / Arrêtez d'ici, arrêtez de là / Notre ménétrier s'en va (trad. de l'auteur).

L'auteur mentionne *Puy-de-Dôme*, en sous-titre à la chanson. Il indique comme source : Dr Pommerol, *Revue des Traditions Populaires*, t. II, p. 110. Mais sans indiquer s'il s'agit d'un air de danse. Le texte est en auvergnat du Puy-de-Dôme. Recueilli par Paul Sébillot. (SEBILLOT, P., *Littérature orale de l'Auvergne*, Paris, Maisonneuve, 1898).

# publications d'ici et d'ailleurs



**CONSERVATOIRE  
OCCITAN**

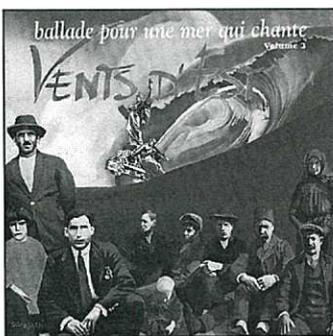
**CENTRE DES MUSIQUES  
TRADITIONNELLES  
EN MIDI-PYRENEES**

1, rue Jacques Darré. BP 3011  
31024 Toulouse Cedex. 05 61.42.75.79.

*Directeur de la publication :*  
Pierre Corbefin.  
*Rédacteur en chef :*  
Luc Charles-Dominique.

*Comité de Rédaction :*

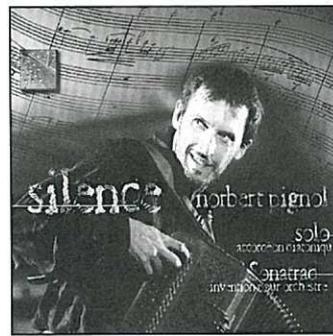
Dominique Barès,  
Pierre-Marie Blaja,  
Bénédicte Bonnemason,  
Luc Charles-Dominique,  
Pierre Corbefin,  
Daniel Frouvelle,  
David Théliér,  
Xavier Vidal,  
Philippe Sahuc,  
Laure Gaillaud,  
Georges Labouysse (Rédacteur en  
chef d'Infoc).



**BALLADE POUR UNE MER  
QUI CHANTE (VOL. 3)  
Vent d'Est.**  
(Suite et fin de la création  
de St-Chartier 1995).  
CD.  
Prix : 130F + port.



**MÉDITERRANÉES DU  
LEVANT AU COUCHANT.  
Mosaïca.**  
(Musiques occitanes et  
arabo-andalouses). CD 20'.  
Prix : 60F + port.



**SILENCE.**  
Norbert Pignol.  
Solo accordéon diatonique.  
CD.  
Prix : 110F + port.



**ÈR NAVÈTH.**  
*Sauts e branlos deth Biarn.*  
*Flabutas e tamborins.*  
(Jacques, David, Mathieu,  
Thomas Baudoin et  
J.-C. Arrosères).  
CD audio (60') et CD-Rom.  
Prix : 120F + port.



**LES MAGANÉS.**  
Chansons, musiques et  
danses traditionnelles du  
Québec.  
(P. Chartrand, O. Chérès,  
S. Desaunay, L. Gaudreau,  
J. Ligault, M. Naït,  
B. et F. Reeves). CD  
Prix : 120F + port.

**Le Conservatoire Occitan  
expose,  
dans cette rubrique,  
des publications  
de musique  
traditionnelle, françaises  
et parfois étrangères.  
Il tient régulièrement  
un catalogue informatisé  
de toutes les  
publications dont il  
se fait l'écho,  
et l'intermédiaire,  
entre les producteurs  
et les clients.  
Vous pouvez acquérir  
ce catalogue  
gratuitement  
sur simple demande à :**  
Conservatoire Occitan,  
1 rue Jacques Darré,  
BP 3011,  
31024 Toulouse cedex.

Reproduction des articles soumise à  
l'accord préalable de la direction de  
la revue.

Le Conservatoire Occitan est aidé  
par la Mairie de Toulouse, le  
Ministère de la Culture et de la  
Communication, la Direction  
Régionale des Affaires Culturelles,  
le Conseil Régional de Midi-  
Pyrénées, le Conseil Général de la  
Haute-Garonne. Il est membre de la  
F.A.M.D.T. Son président est  
Monsieur Dominique Baudis, Maire  
de Toulouse, représenté par  
Monsieur le Professeur Pierre Puel,  
Maire-Adjoint à la Culture.

Maquette: Nuances du Sud.  
Photocomposition: Conservatoire  
Occitan.  
Impression: Imprimerie 34.  
8, rue de Bagnolet,  
31. Toulouse. 05 61.43.80.10.